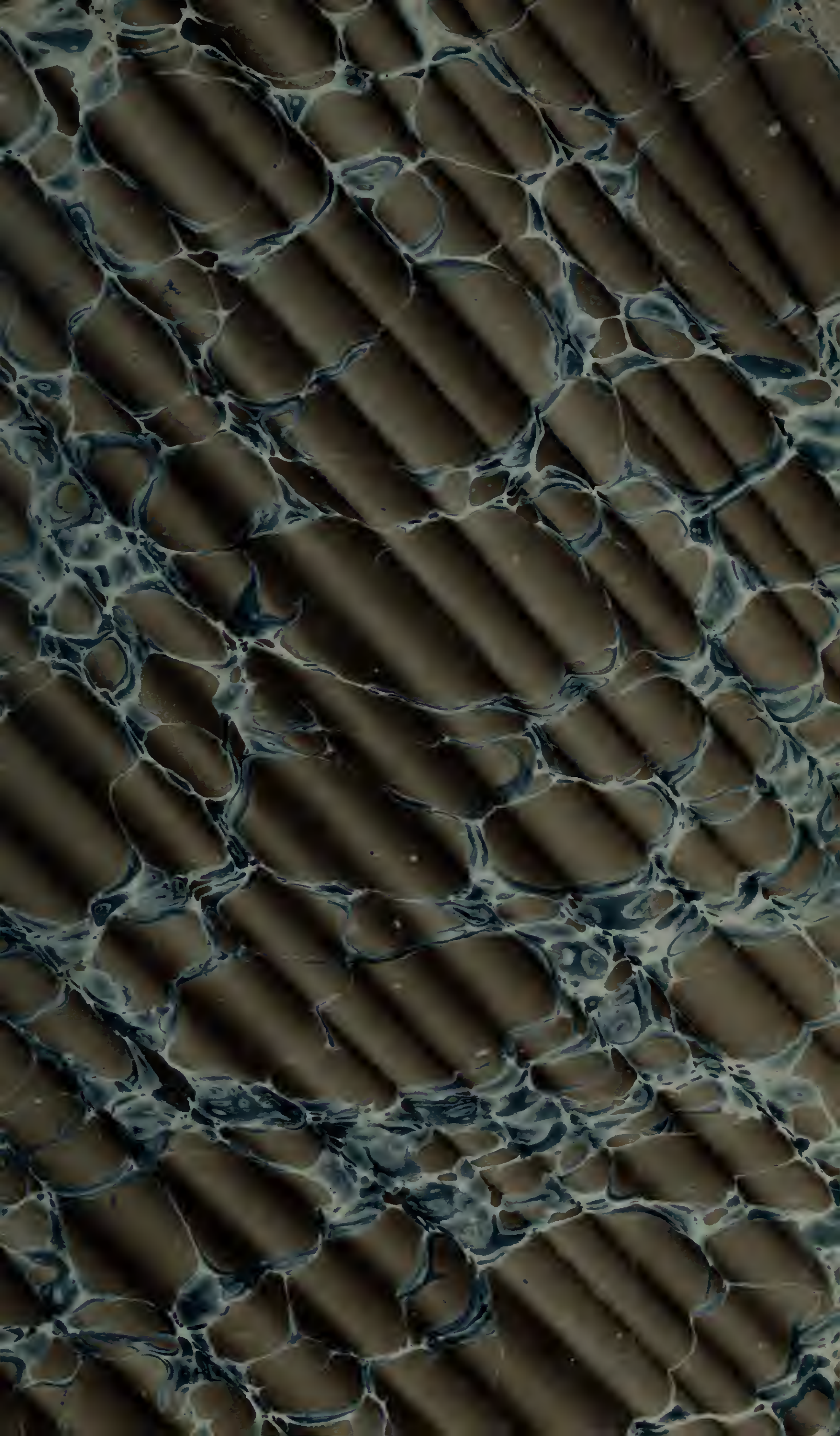
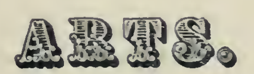




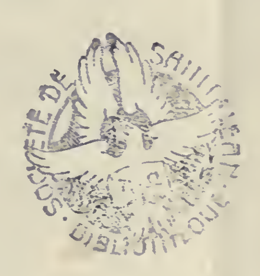


REVUE UNIVERSELLE

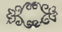
DES



ARTS.

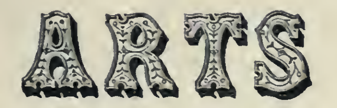


BRUXELLES
IMPRIMERIE DE A. LABROUE ET MERTENS,
Rue de l'Escalier, 22.



REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME TREIZIÈME. — 1861.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD,
RUE DE TOURNON, 6.

BRUXELLES,
A. LABROUE ET MERTENS,
RUE DE L'ESCALIER, 22.

1861



ESSAI D'UNE BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DES

BEAUX-ARTS EN FRANCE.

II

BIBLIOGRAPHIE PARTICULIÈRE DES MUSÉES.

SUITE (1).

20. COTE-D'OR.

Le Musée de *Dijon* a été fondé par les états généraux de Bourgogne, suivant décrets des 12 mai 1781 et 30 novembre 1787; il fut ouvert pour la première fois au public le 20 août 1799 (3 fructidor an VII), sous la direction de M. François Devosge.

Son catalogue peut être proposé comme un modèle; il renferme de précieuses notices sur les artistes, sur les accroissements du Musée et sur ses divers administrateurs.

Notice des tableaux, statues, bustes, bas-reliefs, vases, bronzes, antiquités, dessins, estampes, etc., exposés au Musée de Dijon. Première partie, explication des tableaux... — Dijon, imp. de Frantin, 1818, in-12 (395 nos). — Dijon, V. Lagier, 1834, in-12 (833 nos, 4 parties). — Dijon, V. Lagier, 1842, in-12 (898 nos). — Paris, Dumoulin, 1850, in-18 (supplément comprenant des nos 896-992). — Dijon, Lamarche, 1860, in-18 (1137 nos), précédé d'un intéressant historique du Musée; la collection léguée en 1850 à la ville de Dijon, par Anatole Devosge, est cataloguée à part (p. 266-292, nos 1019-1137).

Conservateurs : Mounier (Louis-Gabriel), 7 mars 1799. — Larmier (Philibert), 21 mars 1804. — Marlat (Henri), 27 mars 1806. — Hoin (Claude), 8 janvier 1811. — Févret de Saint-Mémin

(1) Voir la livraison de mars 1861.

(Charles-Balthazar-Julien), 17 juillet 1817. — Ziégler (Jules), 22 mai 1854. Aujourd'hui M. Perignon est directeur, M. Deville-Bichot, conservateur et M. Darbois, conservateur adjoint. — Voyez *l'Artiste*, 1854, t. XIII, p. 33. — *Magasin pittoresque*, t. XIX, p. 9. Musée de Dijon. La première messe en Amérique de M. P. Blanchard (avec gravure).

Le Musée de *Beaune*, fondé en 1853, renferme d'importants débris lapidaires de l'époque gallo-romaine et une collection d'objets chinois et arabes. Conservateur, M. Ch. Aubertin.

La ville de *Semur* possède également un Musée, fondé en 1836 par M. Bouhot.

Catalogue imprimé. — Notice des tableaux et objets d'art composant le Musée de la ville de Semur par Horsin-Déon. — Paris, imp. de Bonaventure et Ducessois, 1854, in-12 de 34 pages (100 numéros).

Voyez sur la Côte-d'Or : Rapport fait à l'administration du département de la Côte-d'Or par F. Robert, membre du Directoire, sur l'établissement à former d'un muséum où seraient recueillis les monuments des arts provenant des établissements publics supprimés et des maisons des ci-devant nobles émigrés. — Dijon, P. Causse (s. d.), in-8° pièce [12 ventôse an II].

21. COTES-DU-NORD.

La ville de *Dinan* seule possède un Musée, fondé en 1845, par M. *Luigi Odorici*, Italien retiré dans cette dernière ville en 1832, et qui fit don à sa ville d'adoption de sa collection particulière. Le Musée fut ouvert au public le 6 juillet 1845; M. Odorici, auteur des *Recherches sur Dinan et ses environs* (1857), a, en outre, publié un excellent catalogue du Musée et de la bibliothèque dont la conservation lui est confiée; nous devons dire qu'il n'y a guère, nous intéressant aujourd'hui, que des objets d'archéologie; nous faisons appel au zèle de M. L. Odorici pour compléter la tâche qu'il s'est imposée, en ajoutant aux précieuses collections que possède déjà la ville de Dinan, une collection de tableaux, dessins, bustes et portraits d'illustrations locales.

Catalogue imprimé. — *Catalogue des objets d'art et de sciences naturelles exposés au Musée de Dinan, publié sous l'administration de M. Louis Belêtre-Viel, maire de Dinan, rédigé par M. Luigi Odorici, conservateur de la bibliothèque et du Musée de cette ville.* — Dinan, imp. de J. B. Huart, 1850, in-8° de 117 et 40 pages.

22. CREUSE.

La ville de *Guéret* est la seule qui possède un Musée comprenant des objets d'histoire naturelle, des antiquités, des médailles et quelques toiles; ce Musée a été fondé en 1832 par quelques amateurs et est aujourd'hui sous l'intelligent et actif patronage de la *Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*. Les conservateurs en exercice sont : M. A. Fillioux, pour l'archéologie et les beaux-arts, et M. G.-E. Monnet fils, pour l'histoire naturelle; on prépare l'impression des catalogues. Consulter les Bulletins de la Société précitée qui vient de faire paraître le premier bulletin de son troisième volume.

23. DORDOGNE.

Musée de peinture et de sculpture à *Périgueux*, fondé par les soins du comte de Taillefer, doté par MM. de Mourcin, Brard, Romieu, Audierne, sous le patronage de la Société d'agriculture, sciences et arts du département de la Dordogne. Conservateur, M. le docteur Galy.

Voyez : *Vesone et ses monuments sous la domination romaine; visite au Musée de Périgueux*, par M. le docteur Galy, conservateur du Musée de Périgueux. — Caen, 1859, in-8° av. 21 planches coloriées et un plan.

24. DOUBS.

Musée fondé en 1843, par l'architecte Paris, à *Besançon*, sa ville natale. Conservateur, M. Lancrenon.

Catalogue imprimé : Catalogue des peintures et dessins du musée de Besançon. — Besançon, Outhenin-Chalandre fils, 1er janvier 1844, in-12 (332 numéros); on lit à la page 51 : dessins du cabinet Paris. — Besançon, Dodivers et Ce, août 1853, in-12 (536 numéros).

Nous connaissons une lithographie de Vernier représentant *un Philosophe* d'après Ribera; on lit en tête de la planche : *Musée de Besançon*. Nous ignorons si on a donné suite à cette entreprise.

La ville de *Montbéliard* possède un Musée d'histoire naturelle, appartenant à la Société d'émulation du Doubs. On y remarque aussi quelques toiles.

25. DROME.

Le Musée de *Valence* est le seul du département; il fut primitivement formé des tableaux provenant des églises et couvents

supprimés à l'époque de la révolution; il occupe deux salles de la bibliothèque, il est administré par une commission et sous la protection de la Société de statistique, des arts utiles et des sciences naturelles de Valence. Conservateur, M. Mossel-Johanys.

Voyez : Guide valentinois ou Description de la ville de Valence en Dauphiné et de ses environs... publié par Ed. Marc-Aurel. — Valence, imp. de Marc-Aurel, 1853, in-18.

26. EURE.

Musée fondé à *Évreux* par la Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres du département de l'Eure; il s'est principalement enrichi du legs que lui a fait M. Rever en 1828.

27. EURE-ET-LOIR.

Musée fondé en 1833, à *Chartres*, par feu le commandant de Villiers, et feu M. Marchand père, notre grand-père, l'un des membres fondateurs de la Société entomologique de France; ce Musée est administré par une commission. Catalogue manuscrit (101 numéros).

Consultez : Annuaires du département d'Eure-et-Loir, années 1839, 1844 et 1846, publiés chez M. Garnier, libraire à Chartres — et le *Journal de Chartres* (26 février 1860, un article de nous : *Musée de Chartres*). La Société archéologique d'Eure-et-Loir, récemment formée, possède aussi un commencement de musée archéologique.

Notice sur l'armure, dite de Philippe le Bel, exposée au Musée de la ville de Chartres par M. Doublet de Boisthibault. — Paris, Leleux, 1851, in-8° (extr. de la *Revue archéologique*). — Le verre de Charlemagne. Musée de Chartres, par M. Doublet de Boisthibault. Paris, Leleux, 1857, in-8° av. pl. (extrait de la *Revue archéologique*, XIVe année).

28. FINISTÈRE. Négatif.

On s'étonne de ne pas rencontrer de Musée à Brest; nous rappellerons la pièce suivante qui a sa signification : Beaux-Arts, Projet de l'établissement d'une Académie de peinture et de dessin à Brest (27 mars 1718. Signé : Charioux, directeur; Ed. Corbière, secrétaire). — *Brest, imp. de Michel* (1818), in-4° de 7 pages, et nous mentionnerons le curieux volume ci-après :

Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère (par Cambry). — Quimper, imp. de J. L. Derrien, an III, in-4°.

29. GARD.

La ville de *Nîmes* seule possède un Musée installé dans la maison Carrée depuis 1823; le cabinet des médailles, formé en grande partie d'un legs fait par l'antiquaire Séguier, a été dévalisé en 1847. Le conservateur est M. Numa Boucoiran, directeur de l'école gratuite de dessin.

Catalogue imprimé : Catalogue du Musée de Nîmes, précédé de la notice historique de la maison Carrée et de la biographie de Sigalon, avec deux belles gravures. — Nîmes, chez le concierge de la maison Carrée, 1844, in-8° (253 numéros). — 5e édition, par Aug. Pelet, inspecteur des monuments historiques du Gard. — Nîmes, imp. de Baldy et Roger, 1853, in-8° (472 numéros). — Nîmes, imp. de Baldy, 1854, in-8° (559 numéros). — Musée égyptien : momies, vases, canoples, amulettes, tableaux, etc... — Nîmes, imp. de Roger, 1859, in-12 de 23 pages.

Voyez : *Magasin pittoresque*, t. X, p. 137. Musée de Nîmes. Halte de bohémiens au pont du Gard, tableau de M. Colin (avec gravure).

30. GARONNE (HAUTE-).

Le Musée de *Toulouse* est le premier établissement de ce genre formé dans les départements; la collection de figures moulées sur l'antique remonte au 27 fructidor an X et est due à Jean Suau, l'un des directeurs de l'école des beaux-arts de la ville. La collection des antiques, fondée en 1817 par M. Du Mège, patronée par la Société archéologique du midi de la France, s'est accrue des acquisitions faites par la municipalité des collections de MM. le comte de Clarac et l'architecte Bibent. Le Musée de tableaux doit son origine à François Bertrand, professeur de peinture à l'ancienne Académie royale des beaux-arts de Toulouse, né dans cette ville le 6 juin 1756, y décédé le 30 mai 1805, ouvert pour la première fois au public le 10 fructidor an III (27 août 1795); il s'est enrichi des envois que lui a faits le gouvernement en l'an X, en l'an XI et en 1811; parmi les conservateurs antérieurs nous citerons MM. Jaquemin et Roucoulez; le conservateur actuel est M. Prévost (Constantin).

Catalogues imprimés. — Analyse de différents ouvrages de peinture, sculpture et architecture qui sont à l'hôtel de ville de Toulouse, par M. Rivalz. — 1770, in-8°. — Analyse des différents ouvrages de peinture, sculpture et architecture qui sont dans l'hôtel de

ville de Toulouse par le chevalier Rivalz, peintre de l'hôtel de ville, professeur et membre de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la même ville, de l'ordre de l'Éperon d'or, etc., augmentée et annotée par P. L. Suau, peintre d'histoire, inspecteur de l'école des beaux-arts et des sciences industrielles de la ville de Toulouse... — Toulouse, imp. de A. Chauvin, 1835, in-18 de 36 pages. — Catalogue des tableaux et autres monuments des arts formant le Muséum provisoire établi à Toulouse et qui est ouvert au public tous les quintidis et décadis de l'année. Troisième édition revue, corrigée et augmentée. — Toulouse, imp. P. B. A. Robert, an V, in-12 (466 numéros). — Cette brochure étant devenue très-rare, nous croyons devoir reproduire l'avertissement qu'on y lit en tête et qui offre son intérêt : « Les corps « administratifs de Toulouse voyant avec douleur que tous les « monuments des arts et des sciences étaient menacés d'une dé- « vastation générale dans cette commune, et qu'un grand nombre « avait été déjà livré aux flammes, ou à la massue de l'ignorance « et de la barbarie, ordonnèrent un rassemblement de tout ce qui « restait de ces objets et particulièrement des tableaux et sculptures; « ils désignèrent l'église des ci-devant Augustins, comme le local « le plus convenable à l'établissement d'un Muséum proposé par « un de nos concitoyens en 1791. Le Muséum provisoire a été « formé et ouvert au public depuis l'an III de la république jusqu'au « mois de brumaire de l'an V, époque où par un décret il a fallu « en distraire un grand nombre d'objets pour les rendre à des « créanciers légitimes. Ils n'ont pu être remplacés de suite sans « dépenses ; mais le ministre de l'intérieur, occupé sans cesse de « l'agrandissement des arts dans la république, vient d'en accélérer « l'ouverture en donnant les ordres nécessaires pour cela. Nous « offrons à nos concitoyens un arrangement nouveau. Le catalogue « en est plus étendu que les deux précédents. » — Toulouse, imp. de J. M. Douladoure (s. d.), in-12 (990 numéros). Cette nouvelle édition est postérieure à l'an V. — Notice des tableaux, statues, bustes, dessins, etc., composant le Musée de Toulouse. — Toulouse, imp. de J. M. Douladoure, 1813, in-12 de 60 pages (688 numéros). — Toulouse, imp. de J. M. Douladoure 1828, in-8° de 46 pages (527 numéros). Catalogue raisonné de la galerie de peinture du Musée de Toulouse, rédigé par M. Roucoule. — Toulouse, imp. de J. M. Douladoure, 1836, in-12 (475 numéros).

3e édition, Toulouse, imp. de J. M. Douladoure, 1840, in-12 (475 numéros). — Notice des tableaux exposés dans le Musée de Toulouse, rédigé par P. T. Suau. — Toulouse, imp. de A. Chauvin et Ce, 1850, in-12 (420 numéros).—M. Horsin-Déon a procédé au classement des tableaux du musée de Toulouse, à leur restauration et rédige un nouveau catalogue. — Description des antiques de Toulouse par Alexandre Du Mège. — Toulouse, imp. de Douladoure, 1830, in-8° de 272 pages (891 numéros). — Paris, F. G. Levrault, 1835, in-18 (814 numéros). — Musée de Toulouse. Notice des objets dont se compose la galerie ethnographique. — Toulouse, imp. de la Ve Dieulafoy et Ce, 1858, in-12 (415 numéros). Cette collection a été fondée dans une des salles du Musée par M. le capitaine de vaisseau de Roquemaurel. — Description des médailles grecques et latines du Musée de la ville de Toulouse, précédée d'une introduction à l'étude des médailles antiques; par Casimir Roumeguere, numismate. — Toulouse, chez l'auteur, rue Riquet, 1858, in-18 de 215 pages. — Consultez encore : Notice sur le tableau représentant Alexandre domptant Bucéphale, exposé aujourd'hui au Musée de Toulouse et qui a fait partie du Salon de Paris de 1822 sous le n° 27. — Toulouse, imp. de Caunes, 1825, in-8°. (Ce tableau de M. d'Aubuisson fut exposé au profit des Grecs et des incendiés de Salins.) — Sur la réouverture du Musée de Toulouse, voyez : l'*Art en province*, 15 septembre 1835, t. Ier, p. 131-134. — Moulins, 1835, in-4°. L'*Artiste*, 15 août 1848. Musée de Toulouse, article signé : Paul Mantz. — Guide des étrangers dans Toulouse et ses environs. — Toulouse, Dagalier (s. d.), in-12; autres éditions, 1839, 1844, 1853, 4e édition (s. d.). Le Guide toulousain, par Alphonse Brémond, typographe. Ce Guide contient un précis historique sur Toulouse... — Toulouse, imp. de J. P. Froment, 1851, in-12. — Rapport sur la visite de quelques monuments de Toulouse, par M. Charles Des Moulins.— Toulouse, imp. de Chauvin et Feilles, 1853, in-8°. Rapport fait au nom de la quatrième section du Congrès scientifique siégeant à Toulouse. — Guide dans Toulouse par Leblanc du Vernet. — Toulouse, librairie centrale, 1857, in-12.—Toulouse, son histoire, ses monuments, son Musée, son administration, ses plaisirs, ses environs et son commerce. Nouveau guide où l'on trouve tous les renseignements pour s'installer et vivre à Toulouse, par François

Gimet. — Toulouse, Gimet, 1857, in-18. — Le Capitole et la salle des illustres, petit guide historique à l'usage des visiteurs, par Marcel-Briol. — Toulouse, imp. de J. B. Cazaux, 1858, in-8°. — Musée de Toulouse. Signé : Clément de Ris. Voyez *Moniteur* du 31 janvier 1860. Pour plusieurs amples renseignements sur l'histoire artistique de Toulouse et des départements de la Haute-Garonne, voyez ci-après notre chapitre : HISTOIRE LOCALE ARTISTIQUE. — M. A. Pujol publia dans le *Journal de Toulouse* (octobre 1860) une série d'articles sur l'Académie royale des beaux-arts de Toulouse, puisés dans un manuscrit de M. de Mondran, l'un des fondateurs de cette utile Compagnie. Nous exprimons pour notre part le désir que M. Pujol réunisse en une brochure accessible à tous, les précieux feuilletons que nous venons de signaler.

Bagnères de Luchon. Guide manuel du touriste et du baigneur à Bagnères de Luchon (Haute-Garonne), par E. Paris. — Paris, imp. de E. B. Delanchy, 1842. in-18 (1855), Paris, imp. de Guiraudet et Jouaust, in-18. Souvenir de Luchon, précis de ce qu'il importe le plus de voir à Luchon et dans ses alentours. Les bains, le lac, le lis, le port et le Musée, extrait des bains et courses de Luchon; avec le livret du Musée par M. Nérée. Boubée... nouvelle édition. — Paris, Eloffe et Ce, naturalistes, 1857, in-12.

31. GERS.

La ville d'*Auch*, dotée d'une école communale de dessin et d'architecture, possède un petit Musée fondé en 1807, qui se compose d'antiquités gallo-romaines et du moyen âge, de quelques toiles et de quelques plâtres et marbres; enfin d'une galerie de célébrités locales. Les antiques sont à la bibliothèque, et les objets d'art à l'hôtel de ville. Conservateur, M. Laudoyer.

La ville de *Lectoure* possède une collection de portraits des illustrations locales.

Pas de catalogues.

32. GIRONDE.

Le Musée de la ville de *Bordeaux*, formé des dons faits à la ville en 1802 et 1811 par le gouvernement; de la collection du marquis de Lacaze, ancien député; des legs institués par M. F.-L. Doucet de Nantes, Pierre Lacour et de Peyronnet, a

été livré au public en 1810. On y remarque une toile de Rubens, *le Martyre de Saint-Just*, donné au Musée par l'Empereur en échange d'un portrait peint par Rosalba Carriera que la ville lui avait offert en 1851. Il est établi dans les salles de l'hôtel de ville. En 1855 on lui a adjoint un Musée d'armes et d'antiques, au moyen de la collection de MM. Micol et Durand.

Catalogues imprimés. — *Notice des tableaux et des figures exposés au Musée de la ville de Bordeaux.*—Bordeaux, And. Brassier, 1821, in-12 de 95 p. (115 n^os^); 1824, in-12 de 79 p. (115 n^os^); imp. de N. Duviella, 1832, in-12 de 75 p. (419 n^os^); 1839, in-12 de 75 p. (429 n^os^); Ve Duviella, 1841, in-12 de 84 p. (435 n^os^); 1845, in-8° de 59 p. (435 n^os^); 1850, in-12 de 59 p. (482 n^os^); 1852, in-12 de 65 p. (495 n^os^).

Musée de Bordeaux.—Paris, imp. de J. Claye, 1855, in-12 de 260 p. (466 n^os^). Cette édition est précédée d'une introduction contenant l'origine et la formation du Musée de Bordeaux (pages 11-40), rédigée par MM. J. Delpit et P. Lacour; on ne saurait rien consulter de plus complet et de plus consciencieusement écrit sur la matière.

Catalogue du Musée d'armes et d'objets anciens de la ville de Bordeaux, par J.-A. Labet (conservateur). — Bordeaux, imp. de Mme Ve N. Duviella, 1860, in-16 de 66 p. (1206 n^os^). — Il avait existé à Bordeaux, avant la révolution, une réunion littéraire connue sous le nom de *Musée*, mais qui ne possédait pas de galerie de tableaux. Le volume intitulé : *Recueil des ouvrages du Musée de Bordeaux*, dédié à la reine, 1787, gr. in-8°, contenait la description de la bibliothèque de cette Société. Plus tard, les citoyens Rodrigues et Goëthals créèrent le *Muséum d'instruction publique*, où l'on remarquait quelques tableaux, mais cette entreprise particulière ne pouvait tenir lieu d'un Musée municipal et n'avait rien de commun avec le Musée actuel.

Il existe à *Libourne* un germe de Musée possédant quelques tableaux dont le catalogue est imprimé avec celui de la bibliothèque.

Rappelons la mort, arrivée en 1858, de J.-P. Alaux, ancien directeur de l'école de dessin de Bordeaux, et celle, arrivée l'année suivante, de P. Lacour, conservateur du Musée. Nous aurons à revenir sur ces artistes quand nous publierons notre chapitre *Biographie artistique*.

Ouvrages à consulter :

Lettres patentes du roi, du 14 novembre 1779, portant établissement d'une Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale à Bordeaux. — Bordéaux, imp. de M. Racle.

Discours prononcé à l'ouverture de la première assemblée publique de l'Académie de peinture, sculpture et d'architecture civile et navale de Bordeaux, par M. de Ladebat.—Bordeaux, imp. de M. Racle, 1785, in-4°.

Rapport à M. le maire de Bordeaux, sur l'instruction publique et sur les établissements des sciences et des arts de cette ville, par F.-A. Gautier aîné. — Bordeaux, Lanefranque, 1843, in-8°.

Musée de Bordeaux, son historique, avec 3 gravures; un paysage de Claude Gelée, dit *le Lorrain; la Lecture diabolique*, par Teniers; vue de la deuxième salle du Musée. Voy. *Magasin pittoresque*, 13e année, 1845, pages 41, 84-85. — Musée de Bordeaux. Signé : Paul Mantz. Voy. *l'Artiste*, 1846-1847, tome VIII, p. 49-52.

Fragment de l'histoire des arts à Bordeaux, par M. J. Delpit; Académie de peinture et sculpture sous Louis XIV; Extrait des actes de l'Académie de Bordeaux. — Bordeaux, G. Gounouilhou, 1853, in-8°.

Rapports divers sur la manufacture de porcelaines et de poteries fines, fondée à Bordeaux, par M. D. Johnston, actuellement sous la raison sociale J. Vieillard et Ce.—Bordeaux, imp. de J. Delmas, 1855, in-8°.

Le Musée de Bordeaux, par Arsène Houssaye. Voy. le *Moniteur*, 1858, p. 343, 355, 362, 375, 379, 382.—Musée de Bordeaux. Signé : comte Clément de Ris. Voy. *Revue universelle des Arts*, tome XII, 1860-1861, p. 1-33.

L'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Questionnaire archéologique pour le département de la Gironde. — Bordeaux, imp. de G. Gounouilhou, 1858, in-8°, pièce.

Essais, variétés historiques et notice sur la ville de Libourne et ses environs, par J.-B.-A. Souffrain. — Bordeaux, Brassier, 1806, 4 tomes en 2 vol. in-8°.

33. HÉRAULT.

La ville de *Montpellier* possède deux Musées : le premier à la bibliothèque de la Faculté de médecine, il est formé de la collection léguée, en août 1813, par Xavier Atger, amateur et écri-

vain, de ses dessins et portraits appartenant surtout aux artistes du Midi.

Catalogue imprimé. — *Notice des dessins sous verre, tableaux, esquisses, recueils de dessins et d'estampes réunis à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier*, par M. le docteur Kunholdtz, bibliothécaire de la Faculté. — Montpellier, imp. de J. Martel aîné, 1830, in-8° (345 nos).

Le second, qui n'est autre que le Musée de la ville ou Musée Fabre, a été fondé à la fin de la restauration par François-Xavier Fabre, peintre, élève de Coustou à Montpellier, et de David à Paris, premier grand prix en 1787, né à Montpellier le 1er avril 1766, mort dans sa ville natale le 12 mai 1837. Voyez, au surplus, la notice que lui ont consacrée MM. J.-B. Soulas et D. Prier (Montpellier, imp. de F. Gelly, 1855, in-8°). — La donation constitutive ne s'élevait pas à moins de 398,000 francs, et les tableaux légués seuls figuraient pour une somme de 215,000 francs. — Valedeau (Antoine-Louis-Joseph-Pascal) de Montpellier, ancien agent de change à Paris, et décédé dans cette dernière ville le 7 décembre 1836, légua, à son tour, sa collection de tableaux de l'école hollandaise dont l'estimation, en 1837, s'éleva à la somme de 337,000 francs. — Enfin, Collot (Jean-Pierre de Montpellier), ancien directeur de la monnaie royale des médailles à Paris, y décédé le 9 août 1852, a légué au Musée Fabre une rente annuelle de 1,000 francs. Peu de villes, on le voit, ont été aussi bien partagées. — Directeur, de Nattes; conservateur, Matet.

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux et autres objets exposés au Musée Fabre de Montpellier*. — Montpellier, imp. de A. Ricard, 1828, in-12 (349 nos); — 2e édition, Montpellier, imp. de A. Ricard, 1830, in-12 (347 nos); — 3e édition, Montpellier, imp. de Boehm et Ce, 1839, in-12 (353 nos); — 4e édition, Montpellier, imp. de Boehm, 1843, in-8° (356 nos); — 5e édition, Montpellier, imp. de P. Grollier, 1850 (.... nos); — 6e édition, Montpellier, Gras, 1859, in-18 (611 nos).

La ville de *Béziers* possède un Musée formé, en 1859, par la Société archéologique de cette ville, et qui est à son enfance.

Ouvrages à consulter :

Rapport fait à la Société des sciences et belles-lettres de Montpellier

sur l'inauguration de la statue de Voltaire au Musée de la même ville, par P.-F. Martin. — Choisy... — (s. l.), an XI, 1803, in-8°, 40 pages.

Collection de dessins de l'École de médecine de Montpellier. Voyez journal *l'Artiste*, 3e série, t. II, p. 178-180, 1842. Signé : Achille Jubinal.

Raphaël ou Ghirlandajo, article sur un portrait du Musée *Fabre*. Voyez *Revue du Midi*. — Montpellier, Gras, in-8°, 1re série, 1843, t. I, p. 83-89.

Le Musée *Fabre* à Montpellier, avec un portrait de Raphaël, dessin de M. Laurens. Voyez *Magasin pittoresque*, 14e année, 1846, p. 257-259, 266-267.

De Lyon à la Méditerranée, par J.-B. Laurens, avec la collaboration de plusieurs hommes de lettres, deuxième livraison. Le Musée de Montpellier, texte par M. Jules Renouvier. — Paris, Martinon, 1855, in-8°, 24 p. avec fig.

Sur une figurine en terre cuite du cabinet archéologique de Montpellier, par M. J. Renouvier. — Montpellier, imp. de J. Martel aîné (s. d.), in-4°, pièce (extrait *des mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 20).

Moniteur universel, 6 et 9 décembre 1857 ; Musée de Montpellier, articles signés : Arsène Houssaye.

Musée de Montpellier, signé Jules Renouvier, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er janvier 1860.

Collection Atger, à Montpellier, par Léon Lagrange, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er février 1860.

M. Jules Renouvier, mort si prématurément et d'une façon si terrible, à Montpellier, au mois de septembre 1859, était né dans cette ville le 13 décembre 1804 ; ses nombreux écrits sur les arts accusent une grande science alliée à une critique judicieuse et sûre. Nous reviendrons sur son compte dans un autre chapitre.

34. ILLE-ET-VILAINE.

Un seul Musée, à *Rennes ;* il a été formé, au moment de la première révolution, des ouvrages recueillis dans les différents couvents, églises et monuments publics, puis de collections particulières appartenant à des émigrés, et principalement du riche cabinet de M. le marquis de Robien, président au parlement de Bretagne. Ce Musée fut du nombre des six villes favorisées par le gouvernement impérial ; il reçut de Napoléon Ier deux envois suc-

cessifs ; un troisième, qui remonte au 22 mai 1819, l'a enrichi définitivement. Le Musée de Rennes se compose de plus de 300 tableaux dont un grand nombre sont des originaux des maîtres d'Italie, de France et de Flandre ; près de 1,200 dessins des trois anciennes écoles ; 5,000 gravures environ ; d'une suite d'objets de curiosité et d'antiquité, de pierres précieuses, d'un riche médaillier, etc. La ville vient de faire des dépenses considérables pour la mise en état de son Musée, et elle a fait construire un palais pour le recevoir. M. Horsin-Déon a fait l'expertise et la classification de ces richesses et publiera prochainement un catalogue qui répondra, nous l'espérons, à l'importance des collections, car celui que nous allons signaler est bien insuffisant. M. Gondard a été chargé de la restauration ; le conservateur est M. Ossan.

Catalogue imprimé. — *Catalogue du Musée de peinture et de sculpture.* — Rennes, imp. de A. Leroy, 1859, in-8° de 44 pages (310 n^{os}).

Il existe à Rennes une école publique de peinture, sculpture et dessin, où le modèle vivant pose toute l'année. M. Antoine-Dominique Logerot, né à Andelancourt (Haute-Marne) en 1776, et mort à Rennes en 1844, a été longtemps conservateur du Musée de cette ville.

Musée de *Rennes*. Aspect extérieur ; richesses qu'il possédait ; nomenclature des principales toiles que renferme ce Musée ; voyez *Magasin pittoresque*, tome XI, 1843, p. 303. Un tableau de Rembrandt (grav.), p. 304. Tableaux principaux : un tableau de Lancret (grav.), tome XII, 1844, p. 92 ; un sujet satirique du temps de Louis XIII (grav.), p. 93.

Lettre de M. Clément de Ris à M. le Ministre de l'intérieur au sujet du Musée de Rennes. Voyez *l'Artiste*, 1849, t. III, p. 151.

Rennes. Les Beaux-Arts, signé Henri Lavoix. Voyez le *Moniteur*, 1858, p. 1087, 1095, et *l'Artiste*, t. II, 1858, p. 15.

35. INDRE.

Musée naissant à *Châteauroux;* on prépare un catalogue.

36. INDRE-ET-LOIRE.

La ville de *Tours* seule possède un Musée, qui est un des plus anciens de la France ; il fut fondé en 1790 par M. Charles-Antoine Rougeot qui avait déjà fondé, en 1760, l'école gratuite

de dessin de la ville; il l'entretint à ses frais jusqu'en 1781 et est mort en 1796. Son gendre, M. J.-J. Raverot, lui a succédé dans cette place qu'il a occupée pendant plus de quarante années. Les premiers objets du Musée provenaient des châteaux de Richelieu, d'Amboise, de Chanteloup, des abbayes de Marmoutier, de Beaumont-les-Tours, du monastère de la Visitation de Sainte-Marie; d'abord déposés dans les cloîtres de Saint-Martin, ils furent placés (10 novembre 1792) dans l'église et dans les salles de l'Union chrétienne (aujourd'hui le temple protestant); puis à l'archevêché (6 février 1793), à l'ancien couvent de la Visitation an X, puis dans l'ancienne intendance; enfin, en 1825, dans le local spécialement construit pour lui. Il reçut, en 1803, un assez grand nombre de toiles du Louvre, et il s'est accru, en 1858, de la collection de M. Gaëtan Cathelineau, né à Montrichard, le 12 octobre 1787, élève de David, professeur de dessin au Lycée de Tours, et mort dans cette ville le 28 mai 1859.

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux du département d'Indre-et-Loire.* — Tours, imp. de Raverot, 1838, in-12 de IV et 88 p. (226 nos); — Tours, imp. de Ladevèze, 1856, in-18 de 102 p. (375 nos); — Tours, imp. de Ladevèze, 1859, in-8° (440 nos).

Le conservateur actuel est M. Raverot fils.

Pièces à consulter :

Discours prononcé par M. le maire de Tours, président-né de l'école gratuite de dessin, dans l'assemblée publique tenue à l'hôtel de ladite ville, le dimanche 24 août 1783, pour la distribution solennelle des prix accordés par le corps de ville aux élèves de la même école. — Tours, imp. de A. Vauquer, 1783, in-4° de 15 pages.

Annuaire historique, statistique et commercial du département d'Indre-et-Loire pour 1835 (article Musée, 221 nos).

Journal des Artistes; Musée de Tours, signé Raoul de Croy (t. XVII, 1835, p. 19).

Notes de voyage sur l'état actuel des arts en province. Première lettre.— Tours, MM. Lobin, Avisseau et Guérin. Extrait de *l'Athenæum français*, 2e année, signé, Ph. de Chennevières (nov. 1852). — Paris, imp. de E. Thunot et Ce, 1853, in-12.

L'Artiste, t. XI, p. 103, 1847-1848, et numéros des 15 novembre et 6 décembre 1857. — Musée de Tours, articles signés Paul Mantz.

37. ISÈRE.

Le Musée de *Grenoble*, fondé par M. Jay, professeur à l'école centrale du département de l'Isère, fut ouvert au public le 10 nivôse an IX (31 décembre 1800). Il a été formé par le premier envoi fait en 1811 par l'empereur. Les conservateurs sont : pour la peinture, M. Debelle ; pour l'archéologie, M. Pilot ; pour les médailles et antiques, M. Gariel, bibliothécaire de la ville ; M. Robert, conservateur adjoint.

Catalogues imprimés. — *Notice des tableaux des écoles française, italienne, flamande et hollandaise, des statues, sculptures, gravures, dessins et autres objets d'art exposés dans le Musée de Grenoble, dont l'ouverture aura lieu le 10 nivôse an* X, par M. Jay. — Grenoble, imp. de David, an IX (1801), in-8° de 60 p. — Idem par M. Benjamin Rolland, conservateur du Musée, assisté de M. Henri, appréciateur du Musée royal du Louvre. — Grenoble, Baratier frères et fils, 1834, in-12 (158 n^os^). — Grenoble, imp. de Prudhomme, 1840, in-12 (183 n^os^). — *Catalogue des tableaux et objets d'art du Musée de Grenoble, publié par les soins de la commission administrative et du conservateur de cet établissement, avec des notices sur la vie et les ouvrages des principaux peintres.* — Grenoble, imp. de F. Allier, 1844, avec un plan de la ville, in-fol. plié (340 n^os^). Renferme un historique du Musée et une notice sommaire des objets d'art déposés dans les salles de la mairie, les écoles, l'hospice ou les églises.

La ville de *Vienne* possède un Musée d'antiquités formé en 1822 par les soins de M. de Miremont, maire de Vienne, au moyen de la collection des marbres antiques de M. Schneyder. Les conservateurs ont été MM. Schneyder, Rey, Chavernod et Delorme.

Catalogue imprimé. — *Description du Musée de Vienne (Isère), précédée de recherches historiques sur le temple d'Auguste et de Livie,* par M. E.-C. Delorme, avocat, bibliothécaire et conservateur du Musée... — Vienne, Gérard, 1841, in-8° de 20 feuilles, avec 9 lithogr. (323 n^os^).

Ouvrages à consulter.

État du Musée de Grenoble en 1801. Voy. *Magasin encyclopédique Millin*, VIe année, tome V, p. 322 et suiv.

Inauguration du Musée de Grenoble. Voy. *Journal des arts, de sciences et de littérature*, signé A. L., nº 107, 25 nivôse an IX, p. 73. — Nº 111, 15 pluviôse an IX, p. 142.

Journal du département de l'Isère, 2 et 4 octobre 1811 (envoi de tableaux par l'empereur). Le Musée de Grenoble, par Clément de Ris. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 15 juillet et 1er août 1860.

Origine et établissement du Musée et de la Bibliothèque publique de Vienne, manuscrit de M. Schneyder, 1er professeur à l'école gratuite de la ville, établie par lettres patentes de 1775, à la Bibliothèque de Vienne.

Guide de l'étranger à Vienne (Isère), ou aperçu sur ses monuments anciens et modernes, ses établissements publics et manufactures, par Et. Rey. Vienne, l'auteur, 1819, in-8º de 160 pages.

Monuments romains et gothiques de Vienne, en France, dessinés et publiés par E. Rey, directeur du Musée de Vienne et de l'école royale de dessin, membre de la commission des beaux-arts, suivis d'un texte historique et analytique par E. Vietty, statuaire, élève de l'Académie de Paris.—Paris, imp. de F. Didot, 1820, gr. in-fol., 24 planches. (Musée de Vienne.)

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(La suite prochainement.)

NOTICE SUR LE PEINTRE LE NOIR.

Le Noir, dont le nom ne se trouve, à ma connaissance du moins, dans aucune biographie générale ou spéciale, était un peintre distingué de portraits sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI.

Il fut reçu agréé de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1779 (1) dans un âge assez avancé.

Parmi les portraits de Le Noir, dont les chroniqueurs du XVIIIe siècle s'occupèrent, il faut citer celui de mademoiselle Allard, fameuse courtisane de ce temps. On lit encore dans la *Police de Paris dévoilée*, t. II, pag. 91, ce passage : « Mademoiselle Allard s'est fait peindre nue par Le Noir ; *tout le monde la reconnaît.* ».

Marais raconte le même fait. « Mademoiselle Allard, dit-il, s'est fait peindre *en miniature* par Le Noir; elle veut donner ce portrait à M. le chevalier de Luxembourg, pour ranimer un peu ses feux qui commencent à s'éteindre; mais le peintre la dédommage. » (Année 1759) (2).

Peut-être Marais se trompe-t-il quant à la nature de ce portrait ; car Le Noir n'est pas connu comme *miniaturiste*, et nous croyons que le portrait de la demoiselle Allard doit plutôt avoir été fait par lui au pastel.

Quoi qu'il en soit, Le Noir ne peignit pas que des courtisanes. C'est à lui, en effet, que l'on doit le beau portrait original du célèbre jurisconsulte Pothier, qui appartient aujourd'hui à M. Marielle, et qui a été gravé par Vangelisky pour l'édition in-4° de ses œuvres qui a paru en 1773.

Le Trosne, avocat du roi au présidial d'Orléans, élève et ami de Pothier, eut la plus grande peine à obtenir de lui qu'il laissât faire son portrait : « Je me rappellerai toujours avec la plus vive satisfaction, dit-il, la peine que j'ai eue à obtenir cette faveur et la violence que son amitié pour moi a faite à sa modestie » (3).

Ce portrait, en buste et de grandeur naturelle, est peint à l'huile et joint au mérite de la ressemblance une touche délicate et bien sentie.

Un autre portrait historique qu'a fait Le Noir, est celui qui représente Le Kain dans le rôle d'Orosmane, et qui est peint aussi à l'huile. Il appar-

(1) *Archives de l'art français*, t. I, pag. 399.
(2) *Revue rétrospective*, 2e série, t. III, pag. 443.
(3) *Éloge de Pothier*, t. I de l'édit. de ses œuvres in-4°.

tient à la Comédie française et a été gravé par Saint-Aubin, dans le format in-folio, et par Baquoy, in-8°.

Je possède le portrait de mon aïeule maternelle, peint au pastel par Le Noir, en 1761. Je citerai encore au nombre des portraits dus au pinceau de Le Noir, celui de Le Blanc, chirurgien, gravé par Elluin.

Après sa réception comme agréé de l'Académie, Le Noir eut le droit d'exposer au Salon. Aussi le livret de 1779 indique-t-il de lui ses portraits à l'huile de Morand, docteur de la Faculté de médecine; de M. de la Blancherie, d'un jeune écolier mangeant des raisins; au pastel, les portraits de M. Trioson, docteur de la faculté de médecine; de mademoiselle Le Noir, de Comus, et un autre portrait ovale.

Son nom ne figurait pas au salon de 1781. Au salon de 1783, Le Noir exposa plusieurs portraits sous le n° 149.

A partir de cette époque, nous ne retrouvons plus le nom de Le Noir sur les livrets, ce qui nous porte à croire qu'il dut mourir peu après 1783.

Le Musée du Louvre ne possède aucun ouvrage de Le Noir. Ce peintre n'appartient sans doute pas au premier rang des portraitistes français, mais il me semble pouvoir figurer avantageusement au second rang. Sa manière se rapproche de celle de Tocqué, dont il a peut-être été l'élève.

A. Taillandier.

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

SUITE (1).

VIII

LES PEINTURES D'HILAIRE PADER.

Me voici arrivé à l'endroit le plus embarrassant de mon travail. J'aurai consacré presque un gros volume à un peintre de très-mince génie, et je le confesse à deux genoux au lecteur, je n'ai pas vu de mes yeux une seule de ses peintures. N'est-ce donc pas déjà quelque chose d'avoir lu tout du long les trois livres sur lesquels il fondait en espérance la bonne moitié de sa gloire? Non, je n'ai pas vu un seul des tableaux de Pader, et pourtant le ravage de deux siècles et le mépris de ses compatriotes ne les ont pas tous détruits. Il en est dont on ne trouve plus mémoire que dans ses propres écrits ou dans les livres de ses contemporains; ainsi, tout à l'heure Dupuy du Grez, peu enclin à l'enthousiasme pour Pader, vous parlera avec grand éloge de sept ou huit peintures de sa main décorant le plafond de la chapelle du milieu du cloître Saint-Sernin.

Dans l'anthologie d'épigrammes placées en tête de *la Peinture parlante,* j'en trouve deux relatives à des ouvrages de notre artiste :

A M. Pader, sur son tableau du bienheureux César de Bus.

Pader, ton délicat pinceau
Ne couche rien qui ne soit beau;
Tes traits sont tous de maistre et, nous le pouvons dire,
Tes traits sont les seuls traits que tout le monde admire.
Pader, je te le dis sans fard,
Toy seul triomphes en ton art,
Tu surpasses Apelle, et tu le fais comprendre,
Ayant peint un César qui surpasse Alexandre.

(1) Voir la livraison de février 1861.

César de Bus, né à Cavaillon en 1544, et mort à Avignon en 1607, fut l'instituteur des Pères de la doctrine chrétienne dont Innocent X fit un ordre particulier l'an 1647, sous un général français, divisant la congrégation en trois provinces, d'Avignon, de Paris et de Toulouse. Il est à croire que c'était pour la maison de Toulouse que Pader avait fait le tableau qui nous occupe. César de Bus s'était laissé corrompre dans sa jeunesse par les plaisirs du siècle, et il goûtait et pratiquait l'art de la peinture.

Au sieur Pader, sur son tableau de l'Abraham qui chasse Agar.

Agar, ne pleurez plus, faites cesser vos larmes,
Que l'eau cede sa force aux soleils de vos yeux.
Le tresor de vos pleurs nous donne mille allarmes.
Pourroit-il pas gaster ce travail précieux?
Mais toutesfois pleurez, pleurez, belle affligée,
Vos larmes laveront les taches du tableau,
La plus faible couleur n'en peut être changée :
Car la peinture à huille est plus belle dans l'eau.

Par H. P. P.

Le lecteur n'a point oublié la dernière ligne du *Songe énigmatique*, et le *Saint Sébastien* auquel le prince de Monaco venait voir travailler Pader, et qu'il allait placer, à peine fini, « dans son palais, au quartier du Roi ; » ni le *Bon Pasteur* ou *le Christ enseignant* que mon ami Darcel a vu à Rouen, daté de 1657, et qui sortait du château des Essarts. Cette toile-ci a 1m77 de hauteur sur 1m37 de largeur. On sait par la biographie toulousaine qu'en l'année 1661, Pader concourut avec Durand pour le titre de peintre de l'Hôtel de ville : « Quelques écrivains ont assuré, mais sans preuves, que Durand ne dut qu'à ses intrigues la préférence qu'il obtint sur Pader. Les portraits des Capitouls de l'an 1661, dont quatre étaient par lui et quatre par son rival, prouvaient cependant que si Durand était inférieur à celui-ci pour la composition, il n'en était pas de même lorsqu'il fallait saisir la ressemblance (1). » Ce dut être pour Pader une grande humiliation de ne pouvoir parvenir à ce titre glorieux qu'avait si bien porté

(1) Pader lui-même estimait Durand, et nous avons vu que, trois ans avant leur lutte, il l'avait placé dans le panthéon du *Songe énigmatique*, entre Desvilles et Chalette.

Chalette, son maître. Il fallait que son humeur trop gasconne lui eût aliéné à Toulouse bien des gens pour n'avoir pu l'emporter, en cette occasion, non pas sur des peintres de la valeur de Nic. Troy ou de J.-P. Rivalz, mais sur Durand. Il est vrai que celui-ci venait de peindre, en 1659, son chef-d'œuvre, l'*Entrée de Louis XIV à Toulouse*. Nous verrons néanmoins tout à l'heure que Pader exécuta pour le *Livre des Capitouls* sa part de peintures officielles.

La plus ancienne *Notice des tableaux, statues, bustes, dessins, etc., composant le musée de Toulouse* (1805), comptait dans ce musée jusqu'à cinq ouvrages d'Hilaire Pader : « La *Fuite en Égypte;* un ange accompagnant la sainte famille porte dans un panier des outils de charpentier et conduit l'âne. — Le *Déluge*. — Le *Sacrifice d'Abraham*. — *Samson défaisant les Philistins*. — La *Flagellation de N.-S.* » — Ces cinq ouvrages se retrouvent encore dans le catalogue publié sous la Restauration. — Dans le catalogue de 1835, rédigé par M. Roucoule, il ne reste plus que la *Flagellation de Jésus-Christ* et le *Déluge*. « Morceau bien peint, disait M. Roucoule du premier; mais la figure du Christ est froide. Le bourreau, qui est vu par derrière, est une imitation du Dominiquin, dans le tableau représentant la *Flagellation de saint André*. Cet ouvrage de Pader porte la date de 1667 et le monogramme de l'auteur. » — Quant au *Déluge*, « au premier coup d'œil cette vaste composition se fait remarquer par son aspect pittoresque. Il y a plus d'imagination que de goût dans ce tableau. Le peintre a choisi l'instant où un éclair embrase l'horizon et montre au spectateur un grand nombre de scènes de deuil. On voit dans ce morceau plusieurs individus groupés les uns sur les autres, et qui tombent dans un abîme par suite de la rupture d'une branche d'arbre à laquelle l'un d'eux s'était accroché. Une pensée aussi terrible a été mieux rendue par Girodet dans son tableau représentant une *Scène du déluge*. » Dans les éditions de 1836 et de 1840, M. Roucoule a ajouté à la description du *Déluge* de Pader un paragraphe significatif : « Le coloris, dit-il, est obscur. Les têtes, qui devraient exprimer le désespoir et l'horreur de la mort, n'offrent, pour la plupart, que de l'exagération. Dans les détails, le dessin s'éloigne des règles de la science anatomique. » Et l'auteur du catalogue résume ainsi son opinion sur le peintre toulousain : « Pader était peintre et poëte. Il a prouvé

que des études trop variées conduisent rarement à la perfection. »

Cet arrêt a été fatal à Hilaire Pader. Dès 1847, ses œuvres avaient disparu du musée, et le dernier catalogue, celui de 1850, les a franchement rayées de ses pages ; mais j'y trouve, au nom de Chalette, que celui-ci, « nommé peintre de l'Hôtel de ville en 1612, peignit en cette qualité les portraits des Capitouls, contenus dans la collection des annales de la ville depuis cette époque jusques en l'année 1638. Les annales capitulaires, commencées en 1295, se continuèrent jusqu'en 1792. Les premiers officiers municipaux, élus en vertu du décret de l'Assemblée nationale du 14 décembre 1789, et qui furent installés le 28 février 1790, jouirent du même droit d'image que les Capitouls. Ce recueil précieux renferme l'historique de tous les faits remarquables qui s'étaient passés dans l'année ; les portraits des Capitouls qui avaient exercé les fonctions municipales y étaient représentés ; on y peignait souvent un tableau des événements intéressants pour la ville. Colombe du Lis, l'un des membres de la famille de Jeanne d'Arc, *Pader*, Durand, André, Chalette, Michel, les trois Rivalz, Cammas et Labeirie, ainsi que d'autres peintres non moins recommandables, avaient prêté leur talent à cette magnifique collection, la plus précieuse qui existât en ce genre ; ce recueil était conservé avec soin dans les fameuses armoires de fer creusées dans le mur du Petit-Consistoire (1). Les registres

(1) La *Biographie toulousaine* a copié presque textuellement le petit livre du *Dernier des Rivalz :*

« L'on conserve dans des armoires creusées dans le mur plusieurs grands registres en vélin contenant les annales de la ville de Toulouse depuis 1200. A la tête de l'histoire de chaque année sont peints en petit les portraits des Capitouls et les choses mémorables qui se sont passées durant leur administration. Plusieurs de ces portraits sont très-bien peints et d'un fini admirable : les meilleurs peintres à qui l'on doit ces ouvrages sont les Colombes du Lis, de la famille de Jeanne d'Arc, pucelle d'Orléans, les Chalettes, les *Paders*, les Durand, les André, les Michel, les Rivalz, et les Cammas. » *Analyse des différents ouvrages de peinture, sculpture et architecture qui sont dans l'Hôtel de ville de Toulouse* (*par le chevalier Rivalz*). Toulouse, Jos. Dalles, 1770.

M. le baron Taylor dans son *Voyage pittoresque et romantique*, tome Ier du Languedoc, a publié 10 planches, lithographiées d'après des miniatures échappées à la destruction de ces 12 grands in-folio qu'on appelait le Livre des Capitouls. De plus, il nous a donné le procès-verbal de leur auto-da-fé républicain, le 10 août 1793. — Les trois premières compositions semblent, par leur date et leurs costumes, devoir appartenir au pinceau de Chalette ; elles représentent l'entrée du roi

de l'histoire de la ville de Toulouse existent encore, au nombre de onze volumes; mais le douzième, entièrement composé de peintures sur vélin, a été détruit. Quelques-unes de ces pages précieuses, qui ont été heureusement conservées et décorent aujourd'hui la salle de Clémence Isaure au Capitole, font vivement regretter cette incomparable série, qui se composait de 478 tableaux. » La *Biographie toulousaine*, à l'article Gubri ou Galeri, donne quelques intéressants détails sur les sujets traités dans ces peintures du *Livre des Capitouls* du xve au xviie siècle. Je n'y trouve point de désignation particulière des sujets traités par Pader.

Il est certain pour moi que la noble ambition qui entraînait Pader vers la peinture d'histoire et la grande idée, quoique un peu faussée, qu'il avait de son art, nuisirent beaucoup à la fortune qu'il eût pu faire dans sa province. Quoique Michel, dans l'un des inutiles placets par lui adressés à Louis XIV, pour obtenir l'autorisation d'ouvrir une école gratuite où il ferait poser le modèle vivant, affirmât que « Toulouse, où il n'y avait que trois ou quatre peintres, fournissait cependant des tableaux à plus de trente diocèses où il n'y en avait aucun, » il n'en est pas moins évident que dans toutes ces villes d'États, d'archevêchés et de parlements, à Aix, à Toulouse, à Montpellier, à Narbonne, à Lyon, à Dijon, partout, le peintre de portraits avait le pas sur le peintre d'histoire. Mme de Sévigné s'intéresse à Fauchier et non point à Doret ni à Levieux. Le portraitiste est choyé et riche, et Pader enrage à peindre, pour élever ses enfants, des tableaux d'église de campagne d'après le mannequin. La province aime l'utile, et l'orgueil de la famille la plus économe s'accommode d'un éclatant portrait; mais le grand art d'une belle ordonnance

Louis XIII à Toulouse, la sortie du roi Louis XIII de Toulouse, et les portraits des capitouls Guillaume de Bertier, Jacques Courtines, Jacques Fonrouge et Arnauld d'André. « La bibliothèque du collége de Toulouse, disait en 1823 la *Biographie toulousaine,* possède un exemplaire des *Annales de Lafaille*, avec des dessins copiés par Antoine Rivalz, d'après le fameux manuscrit qui existait avant la Révolution dans l'Hôtel de ville, que les révolutionnaires ont dispersé, et dont plusieurs miniatures existent encore. Quatre-vingts au moins de ces peintures si curieuses se trouvent dans le cabinet de M. Beguillet, » — et c'est ce même amateur qui communiquait au baron Taylor celles qui ont servi à la publication du *Languedoc*.

ou d'une expression hardie touche peu les bonnes gens qui ne connaissent ni Tornioli ni Lomazzo. Cependant, par le ravage des années et l'oubli ou la dispersion des familles, les portraits vont se détruisant, et voilà que sortent des églises ruinées ou fermées par les révolutions les toiles du peintre d'histoire, pour s'en aller dans les collections municipales, où les curieux les étudient et les discutent.

Écoutez ce qu'on pensait de Pader à Toulouse quelques années après sa mort :

« Pader avoit appris sous Chalette : son coloris pourtant est différent ; il ne peignoit pas ordinairement avec tant d'union et d'entente, mais son coloris étoit plus frais et plus riant, principalement au platfond de la chapelle du milieu du cloître Saint-Sernin, où l'on voit sept à huit tableaux de sa main, qui semblent avoir été faits depuis deux jours. On doit pourtant juger de son savoir sur les deux grands tableaux qu'il a faits pour la chapelle des Penitens Noirs, dont l'un représente l'histoire du déluge universel et l'autre le triomphe de Joseph dans la capitale d'Égipte. Le déluge est d'un coloris fort obscur ; il y a au bas du tableau deux figures qui embrassent un gros tronc d'arbre, mais qui ne semblent pas sortir assez, pour n'avoir pas les ombres plus fortes que les autres qui sont plus éloignées et n'ont pas du brillant où il seroit nécessaire pour faire avancer. On voit plus avant et presque sur la même ligne, à une aile du tableau, un groupe de figures sur lesquelles tombe le jour principal, qui ont pourtant les ombres très-fortes. Il y a entre autres figures, trois femmes accompagnées de draperies fort légères sur un fond obscur, ce qui fait un assez mauvais effet. On remarque à l'autre aile du tableau et sur la seconde ligne, un groupe de figures qui grimpent sur une terrasse, où les jours sont faibles et les ombres fortes, comme si elles étoient sur la première ligne. On aperçoit après cela la face des eaux, et l'arche de Noé à la faveur d'un éclair ; tout le reste ne sont que des ténèbres, comme s'il avoit été nécessaire de représenter le déluge dans la nuit pour n'estre pas veu. Le *Triomphe de Joseph* a un groupe de femmes à chaque aile du tableau sur la première ligne, dont le coloris est bien entendu, frais et vague, ce qui fairoit un très-bel effet si le reste suivoit ce ton ; mais on voit dans la seconde ligne Joseph sur son char et des officiers à cheval qui le suivent, dont les couleurs

sont plus pesantes et les ombres plus fortes que celles de la première ligne, de sorte que cela ne fait pas assez. Le coloris de ces tableaux pris à pièces, et groupe après groupe, est très-bien entendu, mais on ne peut pas dire que toute l'histoire ensemble soit harmonieuse. Au reste, je me réserve de dire ailleurs ce qu'il y a d'excellent dans ces deux tableaux. » (*Dupuy du Grez*, p. 215-6.) Et plus loin, page 325 : « Nous avons deux grands tableaux à Toulouse, où l'on voit de beaux ornemens d'architecture ; je les ai déjà remarquez : l'un est de la main de Pader dans la chapelle des Penitens Noirs, où est peinte l'histoire de Joseph, lorsque Pharaon le fit promener, assis sur un char, dans les rues de Memphis. On y découvre de superbes palais et un obélisque avec des hiérogliphes, ou caractères égyptiens, qui conviennent très-bien au lieu et au sujet ; l'autre se voit à l'Hôtel de ville, et l'on remarque à celui-ci un grand et magnifique temple composé de divers corps de maçonnerie, ornés de belles colonnes avec leurs bases et chapitaux, frises, corniches et mouleures qui font un merveilleux effet. Ces bâtimens, au reste, n'ont jamais été que dans l'imagination du peintre ; ils ont pourtant beaucoup de vraisemblance, et la construction n'en seroit difficile que par les sommes qu'il y faudroit employer. On voit encore dans l'un et dans l'autre de beaux effets de perspective et une très-belle ordonnance; d'où il est aisé de convenir qu'il n'y a rien de si charmant pour le fond d'un tableau que les ornemens d'architecture, et qu'il importe beaucoup à tous les grands peintres de s'y rendre savans. » Dupuy du Grez y revient une troisième fois et en termes fort curieux : « J'ai déjà fait remarquer deux grands tableaux que nous avons de Simon Vouet, dans la chapelle des Penitens Noirs, où l'on peut voir un des plus grands efforts de sa manière (*l'Invention de la sainte Croix* et *le Serpent d'airain*). Il y a beaucoup de grâce et une belle disposition, et l'éclat de son coloris atire d'abord les yeux de ceux qui entrent dans ce lieu. On ne sauroit considérer les tableaux de Pader et de Tournier qu'après avoir parcouru ceux de Vouet. Il est vrai que venant ensuite à l'examen des uns et des autres, ils ont tous leur mérite particulier. J'ay ouï même dire à d'habiles peintres que la composition de Pader est très-savante : que ce qui donne d'abord de l'avantage à Vouet dans ce lieu, ne vient pas seulement de la régularité de son dessin et de la grâce de ses figures,

mais de la *vaguesse*, de la fraîcheur de ses couleurs et de la liberté de son pinceau; que néanmoins Pader l'a surpassé par les fortes expressions dans la plupart de ses figures. On voit l'horreur du naufrage et la crainte de la mort dans son déluge; on voit effectivement rouler le char de Joseph; on voit marcher les chevaux et sa suite à travers une nombreuse multitude qui regarde cette pompe, au lieu que les expressions de Vouet sont un peu languissantes. Pour ce qui est de Tournier, on tient qu'il a trop imité le naturel dans ses tableaux et que sa composition n'est pas assez noble. On prétend que Pader ne devoit pas historier son portrait dans la figure de Joseph, à cause qu'il n'étoit pas assez beau de visage ni de taille pour représenter son héros. Lorsqu'il exposa ce tableau on murmuroit fort de la liberté qu'il s'étoit donnée; les artisans mêmes et le bas peuple y trouvoient à redire (1); mais l'on ne désaprouva pas le portrait d'un de ses enfans dans la figure de ce page qui est à côté du char, car sa jeunesse et le personnage qu'il représente conviennent très-bien à cette histoire. On remarque aussi une disconvenance assez sensible dans le tableau du *Déluge*, parce qu'on y voit une tour élevée

(1) La critique de Dupuy du Grez n'empêcha pas, en 1723, son ami Ant. Rivalz, dans son tableau de la Fondation d'Ancyre par les Tectosages, de se peindre « lui meme sous les traits du général et de representer son pere J. P. Rivalz sous ceux de l'architecte, et deux de ses enfans sous ceux de deux jeunes Gaulois qui relevent le bas du manteau du chef des Tectosages. Tous ces portraits que l'on pourroit trouver déplacés, observe la *Biographie toulousaine*, sont cependant peints d'une manière très-élégante. » — Que voulez-vous : Pader n'avait fait que suivre la mode du temps, dont il eût pu faire remonter les précédents jusqu'à Raphaël. Rappelez-vous Finsonius, cet autre élève de l'Italie, se représentant à Arles sous le costume de l'officier romain qui commande le supplice de saint Étienne. A Montpellier, Sébastien Bourdon s'était peint parmi les courtisans de Néron, et avait donné, croit-on, au démon qui soutenait Simon le Magicien, les traits de son envieux rival Samuel Boissière. Mais c'est à Toulouse même, parmi les contemporains ou les successeurs immédiats de Pader que c'est devenu chose d'habitude : Ant. Verrins ne donnait-il pas à Marie, dans son tableau du *Mariage de la Vierge*, commandé par les Carmes déchaussés, les traits de madame de Riquet? J. Michel, dans ses *Noces de Cana*, n'avait-il pas représenté sa femme sous la figure de la jeune épouse et l'un de ses fils sous celle de l'adolescent qui tient l'amphore et semble dire qu'elle est vide. Encore une fois, ces peintres de Toulouse étaient portraitistes avant tout, et par leur tempérament de quasi-Espagnols, brutaux courtisans de la nature, et par nécessité de gagne-pain; des portraits, n'était-ce pas ce que l'on demandait d'eux? En se peignant, eux ou les leurs, ils peignaient une enseigne à leur talent.

presque au pié d'une montagne ou haute terrasse dont elle est dominée; mais il ne faut pas en être surpris à cause que le peintre ne suit souvent que son esprit et sa verve, et la convenance est un point extrêmement délicat dans la composition d'une histoire peinte, et qui dépend absolument du jugement. »

Je vous donne cela, ami lecteur, comme l'expression du goût des délicats de Toulouse à la fin du XVIIe siècle, et puis aussi parce qu'il me semble que quand on a lu ces trois pages de Dupuy du Grez, on connaît assez nettement les tableaux de Pader. L'auteur du *Traité sur la peinture* nous répète là et nous résume les critiques qui couraient à Toulouse depuis l'apparition du *Déluge*.

Les observations de Dupuy du Grez ont un autre mérite : elles émanent évidemment d'un homme qui a le sens de la peinture et qui la voit bien. Son jugement sur Pader ne se trouve-t-il pas confirmé par les renseignements que nous adresse un de nos amis?

« Je n'ai jamais vu, nous écrit-il, qu'un seul tableau de Pader : c'est le *Triomphe de Joseph*, qui, après avoir orné autrefois la chapelle des Pénitents-Noirs à Toulouse, décore aujourd'hui l'église Saint-Étienne. C'est une composition vaste et compliquée, où l'on voit défiler, avec un char triomphal traîné par de lourds chevaux, une procession de femmes aux costumes éclatants, d'officiers en habit de cérémonie, et d'enfants agitant des palmes. Des monuments d'une architecture médiocrement égyptienne enrichissent le fond du tableau. Pader a visé au grand, il a cherché la solennité et la pompe. Mais la vulgarité de son dessin et les imperfections de son coloris diminuent singulièrement la valeur de son œuvre. A part certaines têtes qui sont, à n'en pas douter, des portraits et même des portraits d'une laideur ressemblante, les personnages groupés par Pader autour du char de Joseph sont, pour la plupart, conçus dans le goût de Vouet. Une des figures du premier plan, une femme couchée à gauche du tableau, est visiblement détachée d'une des compositions du maître qui, on le sait, exerça une influence si considérable sur le style de l'école toulousaine à son début. Quant aux soldats et aux prêtres qui forment le cortége de Joseph, aux chevaux qui traînent le chariot solennel, aux jeunes pages qui le suivent, ils rappellent les illustrations de François Chauveau et de ses amis pour les romans antiques de Gomberville et de Desmarets.

Toutes ces figures ont d'ailleurs du relief : elles sont peintes loyalement, d'un pinceau vigoureux et avec une fermeté qui va jusqu'à la lourdeur.

« Au point de vue du coloris, le tableau de Pader a été très-exactement jugé par Dupuy du Grez. Si l'auteur du *Triomphe de Joseph* procède de Vouet pour le goût du dessin et le choix des types, il demeure, par la couleur et par la force exagérée des ombres, un disciple attardé de Caravage ou du moins de Valentin. N'oublions pas qu'il avait étudié sous Chalette, et Chalette (c'est Dupuy du Grez qui le dit) est, après Tournier, « le peintre qui a donné le plus dans le noir. » Pader a le même défaut. Les femmes et les enfants qui s'agitent aux premiers plans de son tableau sont revêtus d'étoffes jaunes ou bleues dont les tons égayés s'enlèvent en clair sur les fonds assombris. Pas de demi-teintes, pas de reflets transparents; partout, au contraire, des ombres d'un noir opaque. L'harmonie générale en est naturellement fort compromise. Si bien que, dans son ensemble, le chef-d'œuvre du peintre toulousain est d'un aspect dur et brutal, et qu'au lieu de promener sa victoire sous la blonde lumière d'un jour d'Orient, le Joseph de Pader a l'air de triompher dans une cave. »

Tout avocat, un tantinet partial, que je suis de Pader, je ne saurais, je l'avoue, décliner la compétence de ce dernier juge, et ne puis que mettre en balance le témoignage quelque peu suspect des amis du peintre toulousain. Ceux-là, à la bonne heure, ne lui agitaient pas de main morte l'encensoir :

B. R. D. R. disait à Pader, *peintre de Leurs Altesses Maurice de Savoye et de Monaco*, en tête de sa *Peinture parlante :*

Deucalion eust tant d'enfans,
Qu'ils remplirent dans peu de temps
Toute la campagne et la ville ;
Et l'on verra tant de pinceaux
Copier tes divins tableaux
Qu'un seul en produira dix mille.

Bertrand Molleville lui disait aussi :

Pader fait sortir du tombeau
Par les effets de son pinceau....

Tous les secrets de la peinture :
Elle parle et deçoit nos yeux,
Enfin on doute qui fait mieux
Ou Pader ou Nature.

On avait écrit cent trente ans plus tôt sur le tombeau de Raphaël :

Timuit qui sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.

Confiante imitation, naïve extase des poëtes! il n'y avait peut-être, après tout, que la distance de Rome à Toulouse, de 1520 à 1650.

Ph. de Chennevières.

(La suite prochainement.)

NÉCROLOGE

DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782.

(SUITE) (1).

XXVII

LE PRINCE, peintre.

Jean Le Prince naquit à Metz en 1733. Son père avait beaucoup d'enfants et très-peu de fortune. Elle ne lui permettait pas de leur donner une éducation telle qu'il l'aurait désirée. Heureusement ces enfants étaient nés avec des sentiments et des dispositions qui surmontèrent ces obstacles.

Deux surtout ont été plus loin par leurs propres forces que la plupart des enfants les plus riches avec les secours des maîtres les plus habiles. L'un est l'artiste qui fait le sujet de cette notice, et l'autre est Mme Le Prince de Beaumont, qui s'est rendue célèbre par ses écrits et par ses principes sur l'éducation, principes qu'elle a mis si souvent en pratique avec tant de succès.

La nature avait formé son frère pour les arts. A peine son goût pour la peinture se fut-il manifesté, que son père lui donna pour maître un peintre de ses amis. C'était le plus habile de Metz. En peu de temps le jeune Le Prince fut aussi habile que lui ; mais l'eût-il été encore davantage, son ambition n'eut pas été satisfaite; il sentit le besoin qu'il avait d'habiter la capitale, et l'impossibilité où son père était de l'y soutenir. Il imagina de recourir à M. le maréchal de Belle-Isle qui, dans ces circonstances, se trouvait à Metz dont il était gouverneur. Il lui peignit le désir qu'il avait d'aller se perfectionner à Paris, et les difficultés qui s'y opposaient. M. le maréchal applaudit à son projet, et pour l'aider à l'exécuter, il lui accorda une pension qui le mit en état de suivre ses études académiques.

(1) Voir la livraison du mois de mars 1861.

Le jeune Le Prince ne tarda point à partir. La peinture n'était pas son seul objet : il avait un goût décidé pour la musique. Il était parvenu de lui-même à jouer agréablement du violon ; il espérait qu'avec peu de secours il se perfectionnerait sur cet instrument, non qu'il voulût faire son état de cet art, mais pour sa propre satisfaction. Il y fit tant de progrès que si cet artiste n'eût point excellé dans la peinture, il se serait fait une réputation par son talent pour la musique instrumentale.

M. le maréchal de Belle-Isle l'amena dans la capitale et lui choisit un maître que l'imagination vive et féconde du jeune artiste, son caractère porté à la gaieté, son esprit agréable et fin lui auraient fait préférer, si le choix eût dépendu de lui. C'était le célèbre Boucher, dont les leçons le mirent en peu de temps en état de voler de ses propres ailes.

Tout le monde sait avec quelle espèce de fureur les dessins de Boucher étaient recherchés. La réputation du maître n'empêcha pas qu'on ne rendît justice aux talents de son élève ; les dessins de celui-ci se répandaient avec d'autant plus de facilité qu'il les gravait lui-même. La manière de graver des peintres, quoique beaucoup moins soignée, l'emporte aux yeux des amateurs sur celle des graveurs ordinaires par l'esprit, par l'expression, par la liberté et tiennent lieu des originaux.

Dès que M. Le Prince se crut en état de pouvoir se suffire à lui-même, il remit sa pension à M. le maréchal de Belle-Isle en lui témoignant la plus vive reconnaissance. Ce sacrifice trop prématuré lui devint funeste : ses études absorbant la meilleure partie de son temps, et le produit de ses travaux ne suffisant pas à ses besoins, il prêta l'oreille à des propositions de mariage que lui fit faire une demoiselle plus âgée que lui, désavantage qu'elle croyait assez compensé par un peu de fortune qu'elle lui sacrifiait ; mais dès qu'il l'eut épousée, il s'aperçut que cette disproportion d'âge était peu de chose en comparaison de celle de l'humeur et du caractère. D'un côté c'étaient la complaisance et la gaieté, de l'autre la tyrannie, et surtout un amour outré pour le gain, qui faisait regarder à Mme Le Prince, comme perdus, tous les moments que son mari donnait à ses études ou à ses délassements. Il tenta toutes sortes de moyens pour la ramener : enfin, excédé par des querelles toujours nouvelles, et ne voyant aucun espoir de changement, il rendit à son épouse tout ce qu'il en avait reçu, reprit ses pinceaux, son violon et sa liberté, et partit pour Saint-Pétersbourg, où deux de ses frères qui y étaient établis avaient fait connaître ses talents.

Il s'embarqua en Hollande. Pour dissiper son ennui, ou pour acquérir des connaissances utiles à son art, il s'occupait sur le vaisseau à exa-

miner tous les détails de la manœuvre et à les dessiner. Son violon, sa gaieté lui concilièrent l'amitié de tout l'équipage. Un corsaire anglais (1) attaqua le vaisseau qui fut forcé de se rendre. Les vainqueurs, usant de leur droit, se livrèrent au pillage. Ils se partageaient déjà les effets de M. Le Prince; il eut l'adresse de se saisir de son violon, et se mit à préluder avec beaucoup de sang-froid. Les corsaires, étonnés de son flegme, le regardent, suspendent le pillage, écoutent avec plaisir le nouvel Arion qui, comme l'ancien, enchaîne leur férocité. Ils lui rendent tout, et comme ils se disposaient à célébrer leur victoire par des danses, ils le prient de jouer pendant le bal. Heureusement pour les passagers, la prise fut déclarée nulle au premier port.

Arrivé à Saint-Pétersbourg, M. le marquis de l'Hôpital, à qui M. le maréchal de Belle-Isle l'avait recommandé, le présenta au Czar qui l'accueillit avec bonté. M. Le Prince a orné le palais impérial de beaux plafonds que les Russes conservent avec plus de soin que nous n'avons conservé celui de Le Moyne (2). Il ne discontinua point d'être occupé pendant les cinq années qu'il passa en Russie. Soit que le costume de ce pays lui parût plus favorable à la peinture, soit qu'il voulût se faire un nom par la singularité d'un genre nouveau, il dessina tout ce qui peut être relatif au moral et au physique des habitants de ce vaste empire : leurs mœurs, leurs usages, leurs occupations, leur manière de s'habiller dans tous les états, les instruments de leurs travaux, leurs cérémonies civiles et religieuses, les productions des différents climats de la Russie, les animaux qui leur sont particuliers, rien ne fut oublié. Cette immense collection lui servit, à son retour à Paris, à peindre ce grand nombre de tableaux que nous avons admirés successivement au salon de peinture. Il en avait peint plusieurs sur les lieux mêmes et entre autres la vue de Pétersbourg. Il donna pour son morceau de réception à l'Académie royale, *le Baptême des Russes*, tableau plein d'intérêt et de vie; mais inférieur peut-être à ceux qu'il a faits depuis, par la couleur, partie dans laquelle cet artiste a surtout excellé. M. Le Prince ne quittait la palette que pour prendre le crayon. Les cabinets sont remplis de ses dessins (3).

(1) Voyez le *Journal de Paris*, nº 312, 1781.

(2) Dans le salon d'Hercule à Versailles, représentant l'apothéose de ce héros.

(3) Les cabinets sont remplis de ses dessins et de ses tableaux. On peut voir parmi les principaux articles de tableaux, dessins, estampes, habillements étrangers, provenant de sa succession, et dont la notice imprimée se trouve chez M. Le Brun, rue de Cléry, hôtel de Lubert, quantité de morceaux précieux de cet artiste, et entre autres douze cartons contenant des croquis faits en Russie d'après nature,

Il les gravait à la pointe. Comme ce travail lui prenait trop de temps, il imagina une manière de graver plus expéditive et plus fidèle. Elle consiste à tracer le dessin avec le pinceau sur le cuivre qui le transmet au papier. Il donna à l'Académie des essais de cette méthode qu'il avait faits en trois jours. Il n'a confié ce procédé qu'à sa nièce, héritière du peu de bien qu'il a laissé. Il serait à désirer que ce secret fût généralement connu.

Outre cette grande quantité de sujets russes, M. Le Prince s'est exercé avec le même succès sur une infinité d'autres; ce sont des scènes ingénieuses et riantes, auxquelles le sentiment, l'esprit et les grâces concourent à faire participer le spectateur, et qui soutiennent le parallèle avec ce que l'école flamande a produit de plus précieux.

Il a fait des paysages qu'il a su rendre aussi intéressants qu'aucun autre genre; quels que soient les objets qu'il a traités, il n'y en a aucun qui ne mérite les mêmes éloges.

Cet artiste, encore à la fleur de son âge, d'un caractère gai, tomba dans une mélancolie profonde, suite d'une longue maladie que le climat rigoureux de la Russie, contre lequel il ne s'était pas assez précautionné, lui avait fait contracter. Sa santé s'affaiblit peu à peu : à ces maux physiques se joignirent la crainte trop bien fondée de la perte prochaine de sa fortune, occasionnée par la mauvaise foi d'un homme à qui il en avait confié la meilleure partie, des tracasseries que sa manière de graver lui avait attirées, et d'autres sujets de chagrin.

Ses maux le forçaient souvent de suspendre son travail. Il s'était flatté que l'air de la campagne lui serait plus favorable; il se retira à Saint-Denis-du-Port, près de Lagny-sur-Marne, avec une nièce qui, jusqu'au dernier moment, a eu pour lui les mêmes soins que la fille la plus tendre aurait pour son père. C'est dans les intervalles de repos qu'il a terminé le tableau qu'on a vu de lui au dernier salon, représentant des Frères quêteurs distribuant des chapelets à la porte d'un cabaret. Après quinze ans de souffrance, il succomba à ses douleurs le 30 septembre dernier.

et un grand nombre d'études et de dessins qui attestent son application, ses recherches et la fécondité de son génie.

XXVIII

HALLÉ, peintre.

Noël Hallé naquit le 2 septembre 1711, de Claude-Gui Hallé, et de Marie Suzanne Bonlet. Son père et son aïeul, Daniel Hallé, s'étaient déjà fait une réputation étendue par leurs talents et s'étaient acquis par leurs vertus une considération peu commune. Daniel avait orné plusieurs églises de ses tableaux. La cathédrale de Paris en possède un, et le peu d'ouvrages qui nous restent de lui suffisent pour lui assigner un rang distingué parmi les peintres français. Claude, connu de même par des ouvrages estimés, s'était aussi rendu recommandable par la douceur de ses mœurs, ainsi que par son désintéressement et par sa probité. Noël Hallé se montra de bonne heure l'imitateur de leurs vertus, et l'émule de leurs talents. Il fut environné d'artistes dès le berceau ; et les premiers objets qui frappèrent sa vue furent les chefs-d'œuvre d'un art qu'il devait cultiver et honorer un jour. Docile à ces premières impressions, à peine commença-t-il à voir la nature, qu'il apprit à l'imiter ; et bientôt, dirigé par des préceptes savants, animé par de brillants exemples, il fit voir qu'il ne resterait pas au-dessous de ses modèles.

Son père cependant le destinait à l'architecture ; il en apprit les premiers éléments : mais tous ses dessins, animés par quelque épisode agréable, faisaient reconnaître le peintre ; les palais dont il traçait l'image n'étaient jamais déserts, et toujours l'on voyait briller, à côté de l'uniformité de l'art, l'élégante variété de la nature.

Il fallut céder à son génie : mais le jeune Hallé retint de ses premières études un goût qui servit dans la suite à l'ornement et à la perfection de ses tableaux. En effet, toutes les fois qu'il a eu occasion de faire entrer des édifices dans ses compositions, la noblesse et la pureté de son architecture ont fait voir qu'il eût été excellent architecte, s'il n'eût pas préféré d'être peintre. Un autre avantage qu'il retira de ces premiers essais et de l'étude de la géométrie, fut une connaissance exacte de la perspective, qu'il entendait parfaitement, et dont les proportions se plaçaient naturellement sous son pinceau, même dans les esquisses les plus négligées. Avec un œil sûr, un esprit juste, une âme sensible, un jugement exquis, et une imagination agréable, il était difficile qu'il ne réussît pas ; et l'Académie de peinture couronna ses travaux, en lui donnant le premier prix au concours de 1738. Ayant ensuite reçu

le brevet de pensionnaire de Rome, il alla se perfectionner en Italie, où tant de monuments magnifiques ont inspiré ces grands génies, qui, devenus à leur tour les modèles des autres nations, ont donné des peintres, des sculpteurs et des architectes à toute l'Europe. La nature elle-même, plus grande, plus majestueuse, plus hardie dans ces climats, y étonne partout les yeux, et, jusqu'aux barrières terribles qui nous en séparent, tout attache les regards de l'artiste qui, uniquement attentif aux merveilles qui l'environnent, et au milieu desquelles il paraît comme suspendu, fixe avec surprise, mais sans effroi, les dangers et les précipices. De si grands spectacles ne laissèrent pas de sang-froid l'âme de M. Hallé. Il conserva toujours un amour tendre pour ce pays des arts. Jamais en effet l'on n'a vu un véritable artiste quitter Rome sans émotion : ses yeux, en se retournant vers l'Italie, se baignent toujours de larmes; il semble quitter une patrie.

Quatre années sont le temps ordinaire que l'on accorde aux pensionnaires pour leur séjour à Rome. M. Hallé les avait employées à faire un grand nombre d'études d'après les grands maîtres; il avait aussi composé durant ce temps plusieurs tableaux dont le mérite est connu. Ce temps expiré, il fut chargé de travaux qui montrent l'idée qu'on avait déjà de ses talents et qui le retinrent à Rome trois autres années.

Il y fit pour le roi plusieurs copies d'après ces superbes tableaux de Raphaël qui décorent les salles du Vatican. Un de ceux dont il fut chargé est *la Punition d'Héliodore*. Ces copies étaient destinées à être exécutées en tapisserie à la manufacture des Gobelins, qu'il devait un jour enrichir de ses propres ouvrages.

Peu de temps après son retour, il se présenta à l'Académie. Il fut agréé en 1747, reçu en 1748 et fait adjoint à professeur dans la même année. Ainsi il parcourut rapidement tous les grades auxquels on ne peut parvenir que par les talents. Pour le reste des honneurs académiques, c'est le temps qui se charge de les départir; et c'est toujours après avoir sacrifié quelques têtes qu'il fait ces funestes présents. Ce ne fut qu'en 1755 que M. Hallé fut nommé professeur. Il remplit avec une exactitude scrupuleuse toutes les obligations de cette place. Jamais il ne se reposa sur un adjoint des soins de son professorat; et non content d'instruire les élèves par des avis pleins de douceur et de bonté, toujours le crayon à la main, il leur apprit jusqu'à la fin par son exemple qu'il n'est point d'âge dans lequel on ne puisse s'instruire à l'école de la nature. Après avoir ainsi professé vingt-deux ans, il fut nommé adjoint à recteur en 1777; et cette même année l'Académie ayant eu le malheur de perdre

M. Coustou, son trésorier, lui confia cette charge. Il est inutile de dire qu'il s'en acquitta avec la plus grande intégrité et la plus sage économie; la moindre partie de son éloge est d'avoir rempli fidèlement ses devoirs. En 1781, il fut nommé recteur : mais des palpitations répétées ayant déjà altéré sa santé, l'obligèrent à se décharger des soins de la trésorerie. Les infirmités qui augmentaient chaque jour ne l'empêchèrent cependant pas de satisfaire à tous les devoirs d'académicien : il les remplit jusqu'à la fin avec une confiance et un courage étonnants, et le 5 mai, il assista encore à l'assemblée ordinaire de sa compagnie, portant déjà dans son sein les plus vives atteintes d'un mal irremédiable qui l'enleva le 5 juin suivant, à l'âge de soixante-neuf ans huit mois et quelques jours.

M. Hallé a beaucoup travaillé. On a toujours remarqué dans ses tableaux une composition grande, une expression heureuse et noble, et une perspective parfaite. La perspective du peintre ne se borne pas, comme celle du géomètre, à l'observation sèche des règles qui apprennent à proportionner les grandeurs à l'éloignement

Cette science utile, mais froide, ne remplit qu'une partie du problème que doit résoudre l'artiste. La lumière différenciée par les couleurs, changée par les formes, variée par les reflets, modifiée par l'atmosphère, affaiblie par l'étendue, produit une multitude de nuances desquelles dépend l'illusion et qui échappent au calculateur. Et quand même son art parviendrait à rappeler à des règles certaines quelques-unes de ces différences, quel en serait le produit? Un tout froid qui glacerait le génie et anéantirait l'imagination. Il est un autre art pour le peintre, et cet art il ne le prend que dans l'observation réfléchie de la nature. D'un coup d'œil rapide il mesure l'espace, compare les distances et calcule à la fois et dans un même instant les différents rapports de l'éloignement, des grandeurs, des formes et de la lumière.

Toutes ces combinaisons, dont la multitude passe les bornes de notre imagination, le génie de l'artiste les saisit en un moment, les exécute avec sûreté; et plus l'exécution est rapide, plus l'illusion est complète. Tel est l'art que possédait M. Hallé.

On a de lui un assez grand nombre de tableaux. Il a fait deux plafonds : l'un est dans la chapelle des fonts de l'église de Saint-Sulpice et représente un ange qui montre aux mages l'étoile qui doit les conduire ; l'autre décore l'hôtel de Luxembourg. Mais le plus grand nombre de ses tableaux sont de grands morceaux destinés à orner des églises, des maisons royales et à être exécutés en tapisserie à la manufacture des Gobelins : au nombre de ces derniers sont la *Course d'Hippomène*

et d'Atalante, tableau d'une étendue considérable et d'une exécution difficile; *Achille dans l'île de Scyros*, *Silène et Églé* et quelques autres. On voit de lui plusieurs morceaux estimés dans différentes églises de Paris, dans plusieurs villes de province, et un entre autres dans une des chapelles de l'église de Saint-Louis de Versailles, dont le sujet est la *Prédication de saint Vincent de Paule*. Mais un de ses plus beaux ouvrages est un tableau considérable qu'il a fait pour Saint-Chamond en Lyonnais. Il représente saint Pierre délivré de prison; un ange le conduit; des soldats dorment autour de lui. Outre la lumière principale qui vient de l'ange, il y en a trois autres qui éclairent différents endroits de la scène. Elles s'accordent toutes sans se confondre et forment un effet de perspective étonnant. En 1766, M. Hallé fut chargé d'exécuter une allégorie relative à la publication de la paix. Ce morceau, qui réunit toutes les parties qui font le principal mérite des productions de cet artiste, une composition belle et ingénieuse, un accord parfait de couleur, un effet de perspective frappant, une architecture sage et noble, est placé maintenant dans le grand escalier de la bibliothèque de la ville. Il a encore contribué à l'ornement des maisons royales de Choisy et de Trianon. Il a fait pour le roi de Pologne un tableau représentant Silurus, roi des Scythes, qui apprend à ses fils les avantages de la concorde en leur faisant rompre un faisceau de flèches.

L'intérêt du sujet, la vérité de l'expression, la variété des objets, la singularité du site et du costume ont attiré sur ce morceau l'attention des connaisseurs, et l'artiste a eu depuis la satisfaction d'apprendre que le monarque ami des arts, auquel son ouvrage était destiné, l'avait honoré de son suffrage.

On a encore de M. Hallé plusieurs tableaux de cabinet dans lesquels on trouve toujours une expression vraie et une composition facile et agréable. C'est ce qu'on remarque surtout dans un de ses tableaux qui représente la malheureuse Io reçue et reconnue par son père et ses sœurs. On y voit dans la figure de la génisse toute l'expression de la tendresse et de la douleur, et les traits seuls de l'animal font deviner la métamorphose. Ce tableau a été gravé par M. Miger. MM. le Vasseur et Prevost et quelques autres ont aussi gravé d'après ce maître.

Ses esquisses sont estimées; elles sont pleines d'esprit et de vivacité : c'est dans ces productions rapides que l'âme du peintre, dégagée de ses entraves, semble se montrer tout entière, et que, négligeant la sévérité des règles, elle n'en paraît souvent que plus noble et plus étonnante. M. Hallé ne travaillait que pour la gloire; et ses ouvrages,

quel que dût être le fruit de ses peines, sont tous étudiés avec un soin égal. Comme il n'envisageait que l'honneur, il était sûr de sa récompense. Il n'est pas un de ses tableaux qui ne lui ait coûté un grand nombre d'études d'après nature, soit au crayon, soit au pastel; elles montrent toutes une grande liberté de dessin et cependant beaucoup de correction et de science anatomique. Peu d'artistes ont plus dessiné que lui. Il avait acquis une grande facilité et une singulière sûreté dans ce genre, et il a rempli des volumes de ces dessins légers que la main du peintre trace presque aussi rapidement que son esprit les conçoit. Ce sont des jeux pour lui; mais ce sont les jeux d'un artiste dans lesquels on peut dire qu'il se peint lui-même, qu'on ne peut imiter ni contrefaire, et qui sont vraiment son cachet et sa signature. Tous ces dessins, qui semblaient échapper au crayon de M. Hallé, sont remplis d'agrément et de légèreté; tous représentent des sujets gais et agréables, ou expriment les passions douces et innocentes qui demandent plus de délicatesse que de feu, qui ne troublent point l'âme, qui ne causent point de remords; jamais on ne l'a vu choquer la décence, et son pinceau a toujours été pur comme ses mœurs.

Il savait son art par principes, et l'enseignait avec clarté. A cette qualité précieuse, il en joignait une autre bien nécessaire dans un maître, la douceur et la patience. Il s'attachait à ses élèves. Ils l'ont pleuré comme un père. Les talents et l'infortune ont toujours eu droit à ses soins; jamais la pauvreté ne lui a fait méconnaître le mérite, et jamais aussi il ne s'est permis d'encourager, dans un élève favorisé de la fortune, de fausses dispositions par des espérances trompeuses. Son seul but était d'être utile, et son cœur était pénétré d'une véritable joie, lorsque, pour prix de ses peines, il voyait sous ses yeux se former un artiste. Sous de tels auspices, le génie est sûr de réussir; et M. Berthelemy, son élève, est un de ceux dont les talents font le plus d'honneur aux leçons de ce maître.

Exempt d'ambition, M. Hallé n'eut dans ses confrères que des amis, et jamais on ne le vit leur disputer les rangs et la faveur. Incapable de flatterie, il ne sut point sacrifier son talent et son goût à des caprices aveugles; il ignora l'art de faire sa cour, et si les places destinées aux artistes n'étaient accordées qu'à l'intrigue, il n'aurait point eu de titre pour y parvenir.

En 1771, lorsque M. Pierre, son confrère et son ami particulier, fut appelé à la place de premier peintre, due à son mérite, on choisit M. Hallé pour lui succéder dans celle de surinspecteur de la manufacture des

tapisseries de la couronne. Ainsi il fut chargé de conduire par ses avis ceux auxquels ses ouvrages avaient déjà servi de modèles. Après de longs travaux, jouissant d'une fortune peu considérable, mais sachant proportionner ses désirs à sa fortune, M. Hallé pouvait espérer de vivre désormais dans la tranquillité et le repos, au milieu d'une famille qu'il aimait et dont il était chéri. Il était bien éloigné de penser qu'il dût retourner en Italie; mais l'Académie de Rome, destinée à former des artistes pour la France, paraissait languir, et l'on craignait de voir tarir la source des talents et des arts.

Une réforme parut nécessaire, et M. le comte d'Angivilliers, toujours occupé de la gloire et de l'avancement des arts, non content d'encourager, dans la capitale, des artistes déjà connus par d'illustres travaux, voulut encore rétablir l'émulation parmi les pensionnaires du roi et rendre à l'Académie de Rome un éclat qu'elle semblait avoir perdu. Il fallait rétablir l'économie, sans rien ôter à la décence, et allier la liberté, nécessaire à l'exercice des arts, avec la sévérité qu'exige le rétablissement de l'ordre. Pour remplir cet objet, on jeta les yeux sur M. Hallé. Combattu d'un côté par les charmes du repos et par les liens plus doux encore qui l'attachaient à sa famille, vaincu de l'autre par l'amour de son état et par les marques les plus flatteuses d'estime et de confiance, il partit en 1775. Il sut, en opérant les changements les plus heureux, se concilier à la fois l'amitié du directeur et l'attachemeut des pensionnaires, et content de s'être rendu utile, n'ambitionnant point d'autre récompense, il revint, au bout de sept mois, ayant pleinement justifié l'idée qu'on s'était formée de sa prudence et de sa sagesse. Le roi, instruit par M. le comte d'Angivilliers de ses services et de son désintéressement, non-seulement voulut qu'il fût décoré du cordon de Saint-Michel, mais encore, par une faveur particulière, fournit à toutes les dépenses nécessaires. Il fut reçu dans l'ordre en 1777.

Ainsi M. Hallé a joui de tout ce que les talents et le mérite peuvent procurer de distinctions flatteuses; mais c'est aux seules vertus sociales qu'est attaché le bonheur de la vie et la satisfaction de tous les moments. Fait pour goûter les douceurs de l'amitié et d'une société honnête, il trouva tous ces avantages autour de lui. Il était déjà, par le mariage d'une de ses sœurs, lié avec M. Restout, neveu du célèbre Jouvenet, et qui réunissait de grands talents et des qualités estimables. Il épousa en 1751 mademoiselle Lorry, d'un nom fameux à la fois dans la jurisprudence et la médecine, et dont la famille, joignant la gloire des beaux-arts à celle des sciences et des lettres, avait compté dans le dernier siècle plusieurs

grands artistes, MM. Frémin, Forest, Largillière et la Fosse. Il a eu de cette épouse, dont la tendresse et les vertus ont fait le charme de sa vie, un fils et une fille qu'il chérissait et dont il était aimé tendrement.

Son fils a suivi la carrière de la médecine. Environné de ce que l'amitié peut offrir de plus doux, la société de plus agréable, content d'un sort simple et modeste, M. Hallé vécut heureux, autant qu'on le peut avec un cœur très-sensible, et mérita de l'être.

Son âme douce et paisible, inaccessible à l'idée du mal, ne connut d'autre passion que celle d'obliger. Vertueux par caractère et par principe, inviolablement attaché à ses devoirs, mais incapable de petitesses, il sut régler sa vie par les préceptes d'une religion épurée, vraiment digne du nom de philosophie, qui agrandit l'âme, console l'esprit et rend l'homme plus heureux en le rendant meilleur. Exempt de trouble, incapable d'humeur, son esprit libre et facile se livrait aisément à cette gaieté douce qu'on ne goûte que dans la paix et l'innocence, et son cœur, fait pour aimer, toujours ouvert aux malheureux, ne connut jamais ni le ressentiment ni la haine. Tel fut, jusqu'à la fin, M. Hallé. Il avait joui toute sa vie de cette santé que procurent la modération et la sagesse, et qui conduit ordinairement à une vieillesse heureuse. Mais quelques années avant sa mort il fut attaqué à différentes fois de palpitations de cœur assez vives, sans que les fonctions en parussent d'ailleurs altérées visiblement. Ces accès, insensiblement rapprochés, devinrent d'une violence extrême, et, rebelles à tous les remèdes, attaquant les sources de la vie et de la circulation, l'enlevèrent malgré les soins les plus tendres et les secours les mieux dirigés.

Au milieu des tourments excessifs que lui causait une gêne continuelle, plus cruelle que la douleur même, son âme demeura inaltérable, et ses derniers moments, partagés entre la religion et l'amitié, furent employés à donner à ses amis des marques de sa tendresse. Il emporta les regrets de tous ceux qui le connurent, et sa mémoire fut honorée du témoignage de l'estime la plus universelle, témoignage bien honorable, qui n'appartient qu'à l'homme vertueux, qui n'est dicté ni par la flatterie ni par l'amitié même, souvent aveugle, et que son impartialité met au-dessus de tous les éloges.

XXIX

CHARDIN, peintre.

Jean-Baptiste-Siméon Chardin, né à Paris en 1698, mort le 6 décembre 1779, âgé de quatre-vingts ans et quelques mois, fut reçu à l'Académie de peinture dans sa trentième année. Sa modestie ne lui permettait point de songer à une place dont il ne se croyait pas digne. Il est d'usage que le jour de la petite Fête-Dieu, des peintres qui ne sont point de l'Académie exposent leurs tableaux dans la place Dauphine. En 1728, Chardin y exposa quelques-uns des siens. Des académiciens, que le hasard ou la curiosité y avait attirés, furent frappés des morceaux de cet artiste. Un entre autres, représentant une *Raie ouverte*, les étonna par sa vérité. Ils allèrent chez Chardin, l'engagèrent à se présenter, et il fut unanimement agréé et reçu en même temps, avec les plus grands éloges. On lui permit de donner pour son morceau de réception cette même Raie, qu'on ne voit point encore sans se récrier. Son premier maître fut la nature; il avait apporté, en naissant, l'intelligence du clair-obscur, et il s'attacha de bonne heure à perfectionner ce talent si rare, persuadé que c'est la couleur qui fait tout le charme de l'imitation et qui donne à la chose imitée un prix qu'elle n'a pas souvent dans la réalité. Cette exactitude l'empêcha sans doute de s'élever au genre de l'histoire, qui exige plus de connaissances, une imagination plus vaste, plus d'essor de génie et plus de détails que tous les autres genres, ou, pour mieux dire, qui les réunit tous. Il se borna à un seul, préférant être le premier dans un genre inférieur, que d'être confondu dans la foule des peintres médiocres dans un genre plus élevé; aussi sera-t-il toujours regardé comme un des plus grands coloristes de l'école française, et peut-être n'avons-nous eu aucun peintre qui l'ait emporté sur lui pour la vérité. Ce qui prouvera toujours à cet égard la supériorité de son mérite, c'est qu'il a fait plusieurs élèves qui se sont distingués dans le genre de l'histoire, et dont les ouvrages, quoique estimables, sont infiniment moins recherchés que les siens.

M. Chardin aima, dès sa jeunesse, son art et la gloire : cette double émulation rendit ses progrès si rapides, qu'entre ses premiers et ses derniers ouvrages, on ne distingue presque point d'intervalle. Il étudia l'antiquité; il porta un œil attentif sur les chefs-d'œuvre de l'Italie moderne, non pour se faire une manière, mais pour comparer celle des

plus grands peintres avec la nature, qui fut son unique modèle et son guide. Lorsque, à force de se familiariser avec elle, un artiste est parvenu à saisir sa naïve expression, lorsque, dirigé par un goût pur et sévère, il s'est mis dans l'impossibilité de se méprendre aux effets de cette nature si variée dans son uniformité, il doit plaire également à l'ignorant et au connaisseur; tromper l'oiseau qui becquette les raisins de Zeuxis, et Zeuxis qui tire le rideau de Parrhasius. Le premier mérite dans tous les arts est la vérité; c'est à ce vrai, auquel se réduisent tous les principes de l'art et toutes les qualités qui constituent le poëte, le musicien, le peintre, le sculpteur, que M. Chardin dut la célébrité dont il jouit presque en entrant dans la carrière. Il n'a peint que de petits sujets domestiques et familiers; mais il n'y en a aucun dans lequel il n'ait donné à tout le mouvement et la vie. Ses personnages intéressent le spectateur, qui entre en conversation avec eux : l'harmonie des couleurs jointe à la correction du dessin y est telle, que rien ne distrait de l'illusion. Parmi les tableaux de M. Chardin dans ce genre, un des plus étonnants est celui qui appartient au roi, connu sous le nom du *Bénédicité*. Ce n'est pas au travail et à l'étude seuls que M. Chardin devait cette perfection, c'était en lui un sentiment naturel. Son âme, si l'on peut s'exprimer ainsi, s'imprimait d'elle-même sur la toile. Il répétait souvent à ses élèves que la main, les pinceaux, les couleurs, n'étaient que les instruments de la peinture; que les principes n'étaient que les moyens dont le peintre se servait : mais que ce qui constituait véritablement l'artiste, c'était le génie et la vérité; qu'on pouvait suppléer à l'un par l'esprit et le talent, mais jamais à l'autre.

Noble dans sa simplicité, M. Chardin se rapprochait du genre de l'histoire par le choix des sujets; et tel était à peu près le caractère de son âme. Vrai dans ses mœurs, comme dans ses tableaux, d'une probité sévère, mais modeste, compatissant et doux dans la société, il était le seul à l'Académie qui ne rendît pas justice à son mérite. Il fut bon fils, bon mari, bon père, et surtout bon citoyen. Eh! comment l'homme de génie pourrait-il ne pas l'être, lui qui attend toute sa gloire d'une patrie qu'il honore? Il a eu deux femmes, également heureux avec l'une et l'autre. Il ne s'était point choisi la première; il n'avait que vingt et un ans lorsque son père, consultant plutôt sa propre ambition que les inclinations de son fils, disposa de sa main et le présenta à l'épouse qu'il lui destinait : elle était sage et d'une figure intéressante; le jeune Chardin s'attacha d'abord à elle, plus par devoir que par amour. Il était prêt à l'épouser lorsqu'elle se trouva réduite à un état voisin de l'indigence,

par la déroute soudaine des affaires de sa famille. Le père de M. Chardin voulait rompre le mariage, mais l'autortié paternelle ne pût rien contre l'exacte probité du jeune artiste qui, dans le temps où cette vertueuse fille était riche, n'eût peut-être jamais songé à elle, mais envers laquelle, dans sa disgrâce, il se fit un devoir de remplir ses engagements. Il eut toujours pour elle l'amour le plus tendre, et lorsqu'il eut le malheur de la perdre, à peine les dispositions heureuses du seul enfant qu'il eut d'elle purent-elles lui faire supporter le chagrin de cette mort. Ce fils, son unique consolation, qu'il avait eu tant de plaisir à former lui-même, qui annonçait des talents supérieurs, et dont les premiers essais avaient été couronnés par l'Académie de peinture, lui fut enlevé par une mort prématurée, peu de temps après qu'il fut revenu de Rome, où il avait été envoyé comme pensionnaire du roi. M. Chardin fut inconsolable de cette perte, et la plaie qu'elle fit à son cœur n'a pu être entièrement cicatrisée par le bonheur dont il a joui jusqu'à sa mort avec sa seconde épouse.

Aimé, estimé de ses compatriotes, les étrangers, et surtout le roi de Suède et Catherine II, héritière du trône et du génie du czar Pierre Ier, se sont empressés de se procurer ses ouvrages : il y en a un grand nombre dans les cabinets de nos princes et dans celui du roi. M. Chardin était laborieux et travaillait facilement. Il laisse une très-grande quantité de tableaux et une fortune peu considérable : il ignorait l'art de tirer parti de ses talents, ce qui est assez ordinaire au vrai mérite. Aux yeux d'un artiste ou d'un écrivain qui travaille pour l'immortalité, l'or est si peu de chose en comparaison du prix auquel il aspire ! On est surpris de la fortune des artistes médiocres, tandis que ceux d'un mérite distingué peuvent à peine subsister du produit de leurs ouvrages ; on devrait être bien plus étonné du contraire. Le vrai mérite ne s'estime jamais ce qu'il vaut, parce que plus le génie s'élève, plus il voit qu'il a d'espace à parcourir pour arriver à la perfection ; au lieu que l'orgueilleuse médiocrité, qui ne voit rien au delà d'elle-même et qui, du premier vol, croit être parvenue au terme, exige hardiment le prix des talents, en impose aux faux connaisseurs dont le nombre est infini, et met l'ignorance à contribution. M. Chardin était plus flatté d'un éloge surpris à l'estime d'un homme de génie que des largesses flatteuses d'un riche sans talent et sans goût. On a beaucoup parlé de la richesse du dernier salon. La reine et toute la famille royale voulurent le voir et en marquèrent leur satisfaction. Un des morceaux qui fit le plus de plaisir à Mme Victoire, dont le suffrage éclairé fait l'ambition des meilleurs artistes, fut un

petit tableau représentant un *Jacquet*. Elle fut si frappée de la vérité de cette figure, que dès le lendemain cette princesse envoya au peintre, par M. le comte d'Affry, une boîte d'or, comme un témoignage du cas qu'elle faisait de ses talents. Les récompenses les plus glorieuses qu'un homme de mérite puisse obtenir sont sans doute celles que les princes accordent à la célébrité de ses ouvrages; mais lorsque des princes éclairés sont en état d'apprécier par eux-mêmes le mérite de l'artiste, il n'y a pas de prix plus flatteur que celui qu'il doit à leur admiration, excitée par le sentiment du beau et du vrai. Ce tableau est le dernier qui soit sorti du pinceau de ce peintre et ne se ressent point de sa vieillesse. Il est dans le cabinet de Mme Victoire. Chardin est mort dans les bras d'une épouse dont il faisait le bonheur et qui faisait le sien, regretté de ses amis, estimé de ses rivaux et respecté de ses concitoyens. Il vit le dernier terme de sa vie avec cette même fermeté qu'il opposa à l'une et à l'autre fortune. La postérité ne le mettra point au rang des hommes de génie, mais elle lui assignera un rang distingué parmi les artistes célèbres dont le goût et les talents ont illustré la nation. Avec tout le mérite qu'il faut pour exciter l'envie, il n'eut point d'ennemis; il ne parlait jamais des ouvrages de ses confrères que pour en louer les beautés, et gardait le silence sur ce qu'ils pouvaient avoir de défectueux. Ses élèves le regardaient comme leur père; il chercha toujours les occasions de se rendre utile aux talents. Le mérite indigent trouvait dans sa bienfaisance des ressources dont il n'avait point à rougir. En un mot, soit qu'on le suive dans sa vie privée, soit qu'on le considère comme artiste, il mérite également des éloges.

XXX

AUBRY, peintre.

Étienne Aubry, de l'Académie royale de peinture, naquit à Versailles en 1745. Il marqua, dès sa première jeunesse, un goût décidé pour le dessin. Un artiste, aussi distingué par son zèle pour le progrès des arts que par ses talents, fut touché des grâces et des dispositions du jeune Aubry et lui enseigna les premiers éléments de son art. Dès que son élève fut en état de peindre, il s'attacha à copier des portraits; après avoir épuisé tous ceux qu'il avait trouvés à la surintendance des bâtiments à Versailles, il essaya de peindre d'après nature, et se trouva, par le seul

secours des études qu'il avait faites, si habile dans ce genre, que s'étant présenté à l'Académie en 1774, avec les portraits de MM. Vassé et Hallé, il fut admis unanimement.

Ce succès l'encouragea ; ses talents se développèrent. Il sentit qu'il pouvait s'élever à un genre supérieur à celui qu'il avait embrassé. Ce genre, dans lequel les Flamands surtout ont excellé, embrasse les événements les plus communs et les plus ordinaires de la vie : il admet la nature telle qu'elle est, sans recherche et sans choix ; et c'est par là qu'il diffère du genre de l'histoire, qui a plus de noblesse et de sévérité, plus de variété dans les scènes, plus de richesse dans les ornements, plus de majesté dans la composition, un choix de la belle nature, plus de savoir et une plus grande étendue de génie. D'ailleurs, ces genres se rapprochent en ce qu'ils demandent l'un et l'autre la même correction, la même vérité, la même chaleur, un pinceau également moelleux, une harmonie égale de couleurs, et presque toutes les qualités qui constituent le grand peintre.

M. Aubry, à l'imitation de M. Greuze, s'attachait à ennoblir ce genre. Ce dernier y était parvenu, en intéressant par le pathétique des scènes, par la situation touchante des acteurs, par des sujets vertueux, d'autant plus séduisants en peinture, qu'ils deviennent tous les jours plus rares dans la réalité ; par une opposition heureusement contrastée de passions, de sentiments et de caractères : dès lors le costume le plus inculte, les mœurs les plus agrestes ne doivent servir qu'à rendre l'effet plus frappant.

Malgré l'espèce d'enthousiasme que M. Greuze inspirait à ses admirateurs, M. Aubry partagea leurs suffrages, et son tableau du *Mariage interrompu*, exposé au salon de 1777, fut mis au rang des meilleures productions de ce genre.

Décidé par les éloges du public, M. Aubry résolut de s'attacher au grand genre de l'histoire. Après être parvenu, sans guide et presque sans modèle, de simple copiste de portraits, à rivaliser avec les Rigaud et les Nattier ; après avoir passé avec tant de succès du genre du portrait à celui de M. Greuze, il pouvait sans orgueil se flatter de réussir dans sa nouvelle carrière. Il projeta d'aller à Rome étudier les grands modèles. M. le comte d'Angivilliers, qui appréciait son mérite, seconda ses vues. Des chagrins domestiques, qui ont empoisonné ses jours et qui les ont abrégés, hâtèrent son départ ; il quitta sa maison sans regret. Arrivé à Rome, il étudia avec une espèce d'avidité les chefs-d'œuvre des grands maîtres ; et malgré le vautour qui déchirait son cœur, il

se pénétra de leur génie. Le tableau de *Coriolan faisant ses adieux à sa femme*, au moment du départ de ce général pour aller chez les Volsques, fut le premier fruit de ses nouvelles études. Ce coup d'essai, dont le sujet avait quelque rapport avec la situation de son âme, obtint au dernier salon les suffrages unanimes des connaisseurs. Les critiques les plus sévères ne lui ont fait d'autre reproche que de n'avoir peut-être pas assez de chaleur ; mais ils conviennent que ce défaut est amplement réparé par un excellent goût de l'antiquité, par une composition sage et savante, par une correction irréprochable, par la couleur et par d'autres qualités (1).

Il avait fait à Rome l'esquisse d'un tableau qu'il se proposait d'exécuter en France, et qui eût été fort supérieur aux *Adieux de Coriolan*. S'il faut en croire les artistes qui ont vu cette esquisse, elle était remplie de vie et d'intérêt. Le sujet de cet ouvrage était *Caïus Marius sur les ruines de Carthage*. Le choix de ce trait d'histoire annonce un talent capable de le traiter; nous ne connaissons pas du moins de tableau sur ce sujet. On assure que M. Aubry avait saisi et rendu dans toute son énergie le caractère et l'indignation du héros. La mort a surpris cet artiste lorsqu'il se disposait à exécuter ce tableau. Il était tombé dans une langueur habituelle. Il avait intéressé à ses malheurs les artistes français qui se trouvaient avec lui à Rome et qui étaient ses amis.

Ils cherchaient en vain à le distraire. Il est des douleurs dont rien ne console et que le temps n'adoucit jamais : son âme trop tendre, usée par les efforts mêmes qu'elle faisait pour s'élever au-dessus de ses peines, y succomba. Des obstructions se formèrent et furent suivies d'une hydropisie qui l'enleva vers le milieu de l'année 1781, à l'âge de trente-six ans. Ses chagrins et ses souffrances n'altérèrent jamais son caractère doux et sensible : instruit par le malheur, il partageait les peines d'autrui. Ses amis le pleurent encore. Si l'on fait attention au point d'où il était parti à celui où les forces seules de son génie l'avaient élevé et aux espérances que donnaient ses premiers essais dans un genre qu'à peine il avait eu le temps d'étudier, cet artiste mérite les regrets de quiconque aime les arts. Il excellait dans la partie du dessin ; il s'y était appliqué dès sa jeunesse ; il en avait acquis l'habitude à

(1) M. Sylvestre, maître de dessin des enfants de France, qui avait éclairé les premières études de M. Aubry, qui l'avait toujours aimé comme son fils, et qui faisait le plus grand cas de ses talents, s'est empressé d'acquérir ce tableau après la mort de son élève, pour le placer dans son cabinet.

force de travail. A ses talents il joignait les agréments d'une société douce et franche; sa sensibilité, qui hâta sa mort, eût contribué à le rendre un des plus grands peintres de l'école française.

(La fin au prochain numéro.)

(La fin au prochain numéro.)

CORRESPONDANCE.

Orfévres, brodeurs, architectes, tailleurs d'images, peintres, enlumineurs, etc., des xive, xve et xvie siècles, qui ont orné et décoré les chapelles des hospices de Lille.

Messieurs les directeurs,

Désirant compléter les documents sur les artistes lillois, que j'ai eu l'honneur de vous adresser, et que vous avez accueillis avec tant de bienveillance, je prends la confiance de vous transmettre ceux que m'ont fournis les comptes des hospices de Lille.

ORFÉVRES.

En 1379, Clay Le Ricque demande iiii s. pour le reffaisaige du calisse de la maison (la maladrerie), dont la custode était fourrée de feutre, et la même somme pour reffaisaige de la petite croix dorée.

En 1378, il avait obtenu vi s. pour rassir i *crestal* (cristal) à la croix des malades (1); tandis que l'orfévre qui, l'année précédente, avait réparé la louchette d'argent, servant au calice des malades, avait reçu ii s.

Si, maintenant, nous désirons connaître les dépenses faites (1380) pour la grande fierttre de l'hôpital Saint-Julien (2), le comptable nous déclarera que le bos pour faire le tabrenacle a coûté ii s.; sa façon, y compris celles d'une petitte croix et de ii petittes fierttres, viii s.; qu'il a dû débourser xxii s., pour faire *poindre et dorrer d'or bruntit la petitte croix;* viii *s. pour poindre le tabrenacle et les* ii *petittes fierttres, et* vi *liv.* iii *s.* viii *d. pour les trois ferretons de fin argent, mains* i *estrelin, mys à le grande relique, à raison de* xiiii *liv. le marc.*

La fachon de leditte relique, ajoute-t-il, revient à iii liv. xiiii s. i d.; le *cretal* (3), à liiii s., alors qu'*une piere de cretal, mys à une petitte relique, ne coûte que* xii *s.*

(1) Cette même année, le serrurier Gilles des Ghodiaux livre, moyennant v s., iii *cliqués* pour un lépreux.

(2) Nous avons déjà fait connaître, en 1855, quelques-uns des artistes de la chapelle de cet hôpital. (Voyez aussi *Arch.*, t. XVI, pp. 273-75.)

(3) 1385, *pour refaire le relycque de crestal*, vi s.

L'année suivante, un tailleur d'images exige LII s. *pour une noefve fiertre de fuest entallye.*

En 1404, Collin Desprez, orphèvre, fait payer XVI liv. XIII s. II *escalles d'argent*, pes. IX on., à raison de XXXVII s. l'on., parmy le fachon, et exige II s., *pour avoir escript sur icelles escalles S. Julyen.*

Longtemps après (1450), Grardin Thieulaine livre, moyennant XXX liv., une coupe, ou hanap d'argent, à pié, dorée aux bors, pes. XV on. (à raison de XL s. l'once) pour donner à boire aux bonnes gens qui s'acumenient annuellement le jour de Pasques communiaux (1); alors qu'une autre coupe, ou hanap, destinée au même usage, est vendue LXXIIII liv. XI s. par Grégore Jardin, orfévre, y compris, il est vrai, deux couvercles.

En 1494, l'orfévre Gilles Warin demandait XV liv., *pour avoir fait deux plus parfont et plus haulx piés à deux couppes d'argent, servant à donner à boire le jour de Pasques* (2).

Dès 1455, l'orfévre Jehan Carbonnier avait reçu VI liv., *pour une relique argentée à deux ymages d'argent.* En 1466, Luc Millet fait payer XIII liv. X s. un calice d'argent (3).

Au siècle suivant, Jehan Thibreghien, aussi orfévre, demande (1545) IX s. pour refaire les *chibolles.*

En 1510, on achète à une vente, au prix de XIX liv. X s., ung calix, se platine et louche.

BRODEURS.

En 1372, Jehan Destailleurs reçoit VI liv. VII s., pour fere tous noefs aucuns aornemens de la maladrerie, si comme cassures, parures de aubes, fanons, estoles puingniés, dras de autel (4) et de estappliel (petit lutrin), pales.

Pour les ornemens de saint Julien on fait taindre (1380), moyennant XII s., *quatre aunes de nappes*, pour faire une cassure, dont la façon, y

(1) Voyez le n° 68 du *Bulletin du Bouquiniste*, 15 octobre 1859, p. 371 et suiv.

(2) Le compte de 1498 nous fournit ce document précieux. De l'apport fait le jour de Pasques IIIIxxXVIII (1498) par pluiseurs personnes qui, ledict jour, *se accumenièrent en l'église Sainct-Estienne, en eulx donnant à boire vin, au dépens de ladite église et dudict hospital, pour le prouffit et par moitiet contre ladite église, déduit le vin que on y but cheluy jour*, IX liv. II s.

(3) Au sujet de Jehan Millet, voyez les *Arch. du Nord*, 3e série, t. I, p. 211.

(4) 1373. IIII aunes de kennevach à couvrir l'autel du moustier, XII s. (1430, *Canopea*, gallice canevach.) — *Le pochounet d'estain* servant à l'autel (1371), coûte IIII s.

compris, il est vrai, celle d'une autre, revient à LXVI s.; il faut en outre débourser XV s. pour soye, fil, fryngges, etc.

L'année suivante, les deux aunes de cendal, nécessaires *pour croisyer* une cassure, reviennent à XVI s.

I corpporailx (1) coûte XVII s.; IIII *ceuvrequies*, pour faire amys, XVI s.

C'est en 1380 que le comptable mentionne pour la première fois le dais, alors nommé *cinchelyer*, qui surmontait l'autel de la chapelle de Saint-Julien.

Ainsi, il nous apprend qu'il a déboursé VI s., pour bos, pour faire le tour du *cinchelyer*, de le tente deseurre, qui pent deseurre l'autel de la cappielle; V s. IIII d., pour XVI cramppons, pour ledit *cinchelyer;* X s., pour III aunes de toille; VI s., pour carpenter ledit *cinchelyer;* XL s., *pour le taindre et le toille deseurre, et pour fringges, reubans, clous et le fachon dudit cinchelyer;* II s., enfin, pour le pendre (2).

Les charmantes courtines qui, alors, entouraient l'autel, sont nommées *elles* par notre comptable (1382), lequel accuse les dépenses que voici : XXIIII s., *pour unes elles d'autel assurrées taindre et mettre fringges et anaus;* VI s., *pour refaire unes elles de cendal et mettre reubans et anaus* (3).

La nappe d'autel exige une dépense beaucoup plus considérable, puisque LXXII s. sont accordés *pour veluyel, soye et bougheran* (4), *pour faire parure à une nappe d'autel.*

En 1385, XXIII s. sont alloués *pour plumme pour emplyr* II *orrelyers pour parer l'autel.*

C'est *aux Lombars* que le brodeur Jehan Coille achète CX s. (1448) *une offrois et une croisure*, pour mectre à une casule vermeil.

En 1456, il demande XXIIII s., pour avoir ouvré et livré *ung collet* pour le casulle, nagaires accatée en la ville de Bruges.

Cette même année, il reçoit LXII s., pour ung frontel d'autel vermeil,

(1) 1509. Une aulne d'ostade tane, coppée sur le dos, pour faire deux bourses de corporal.

(2) En 1534, les grises sœurs font payer XIIII s. un pavillon de toille, servant à mectre par-dessus le Saint-Sacrement, deux corporaulx et deux couvertures de livres. En 1549, la façon d'un autre pavillon de damas blanc coûte XX s.; le blancq damas et les fringes IIII liv. XVI s.

(3) En 1455, il faut quinze aunes de soie vermeille, payées IIII liv., pour une courtine, six aulnes de fringhes de laine retorsse, à XVI d. l'aulne, et XXIIII aulnes de reuban de lin, à IIII d. l'aulne.

(4) 1518. Ulne tele, *gallice bougran.*

destiné à l'autel de en bas; VIII liv., pour ung frontel bleu, *broudet de solaux et de chérubins* et fringié de soye, servant au grant autel en hault, et pour la façon de deux gourdines vermeilles, il obtient XXIIII s.

En 1497, le brodeur Jehan de Laouste brode le collet de le bonne cappe, ce qui lui vaut X s.

A Guillaume de Sailly, brodeur, on alloue (1516) IX liv. VII s., pour avoir faict deux boistes de corporal de drap d'or (ce drap avait coûté L s.); assavoir moittié vert satin et drap d'or, et une bourse de vert satin; aussy rappointiet pluiseurs coussins et une bourse de velour noir.

En 1529, le brodeur Mathelin du Chemin exige XXX s., pour le fachon d'une estolle, de deux fanons et XV *presses*, pour les aubes.

Observons que *la trippe de velours* de l'étole et des fanons coûta XXIIII s. l'aune.

En 1500, on avait acheté du bleu drap de Damas, à LXX gros l'aulne, pour faire estoilles, fanons et *quarieulx* aux aubes.

ARCHITECTES.

On venait de reconstruire la chapelle, car nous voyons que Jehan Pasquier, maistre des œuvres de la ville de Lille (1519), obtenait XVI liv., pour avoir faict avecq autres les devises de la nouvelle chappelle, pour laquelle on fit venir blancqz quareaulx de pierre de Brabant, à XIIII s. le cent (1).

En 1537, il tire et mect par escript, moyennant XVIII liv., la devise de la platte fourme de trois maisons, appartenant à l'hôpital.

TAILLEURS D'IMAGES.

En 1455, on avait accordé XXIII liv. VIII s. à Jehan Picquart, hautelicheur, demourant au chastel de Lille, pour avoir faict, ouvré et livré une devanture d'autel (2), d'ouvrage de haulteliche, contenant quatre aulnes, III quartiers et demy de long, au prix de deux escuz, de XLVIII gros l'escu, l'aulne, et, en outre, XXII s. pour la carité dudict marchié, non compris XXIII s., payés par Picquart, pour le vin donné à Willaume Le Clerc, tailleur d'ymages, demourant à Armentières, pour ce qu'il avoit fait

(1) En 1509, on mentionne IIII s. quarieulx de terre, noirs et gaunes, à XLV gros le cent.

(2) En 1549, un escrignier fait payer XXX s. une devanture de bois pour l'autel de la chapelle.

amener audict lieu de Lille une table d'autel, pour monstrer ausdis ministres, qui ne furent point contens de l'achater.

En 1522, Jacques Derpin (1) demande c s., pour taillier une coulombe, servant à une uisserie.

A son confrère, Bertoul de Landas, on accorde (1527) vi liv., *pour avoir tailliet le coulombe de la porte, à front de rue, où il y a pluiseurs imaiges et aultres tailles.*

Dix ans après, de Landas obtient ix liv., *pour avoir taillié trois brocques, où sont tailliez trois dragons* (2), *ayant anneaulx de fer en la geulle; six boucquetz, où sont tailliez six dragons, et une ymaige de sainct Jacques, deseure l'huich d'une maison appartenant à l'hospital.*

En 1552, Bertremieu, ou Bertoul de Landas exige xxi liv., *pour avoir taillié la croche à laquelle est pendant le Sainct-Sacrement.*

Un autre tailleur d'images, Anthoine Clarisse, réclamait (1527) les lxxii liv. qui lui étaient dues, *pour la taille des deux posteletz de deux aultres maisons, où sont tailliez les ymaiges de sainct Estienne et sainct Jehan.*

Quant aux trois benneretes de cuyvre, mises au-dessus de ces maisons, elles coûtèrent lx s.

Clarisse recevait en outre cii liv., pour avoir faict au travers de la chappelle une clôture de bois, estoffée *de boujouins*, à tout deux huich.

PEINTRES.

En 1362, l'hôpital Saint-Sauveur dépense lxviii s. *pour repoindre ymages.*

En 1369, M. Pierre de Rone (3), sans doute le même que Piere de Ronck, que nous connaissons déjà, obtient l s., *pour repaindre et rappareillier* (dans la chapelle de la maladrerie) *Monsegneur S. Nicolay et me dame Sainte-Aytroppe* (Eutrope) *et leurs tabernacles, ou moustier des malades, en ce non compris* xl *gros, que Mess. d'Avelin donna en ayde de ce faire.*

(1) Voyez t. XI, pp. 287-89 de ce Recueil.

(2) En aulcun pais, on met les crois à l'uis (durant les Rogations); *en aulcun lieu on porte ung dragon, en senefiance que Jhus, en se benoite passion et affition, le dragon serpent, ennemy d'enfer, Jhus devant luy cacha.* Ms. 102, xve siècle, Bibl. de Lille. Consulter Guillaume Durand, *Manuel des divins offices*, liv. VI, chap. CII, IX, t. IV, p. 279, trad. de Ch. Barthélemi.

(3) Nommé à tort Pierre de Zone dans le n° 50 du *Bulletin du Bouquiniste*, du 15 janvier 1859, p. 26.

En 1374, le comptable déclare qu'il a en outre payé III s., pour le portage du cruchefix et des II ymagenes de le maison du maistre qui les repainst jusques audit moustier.

En 1442, on alloue 11 s. au peintre, qui *avoit repaint le tablet de Saint Julyen*, dans la chapelle de cet hôpital.

En 1447, l'escringnien Haquinet Vighereux reçoit XXIIII s., pour avoir fait et livré ung tablet d'une marche, *où sont pains les* XII *aposteles*, en le chappelle en bas, et fait autres menus ouvrages.

Trois ans après (1450), Therry Dubos le Duc réclama IIII liv., *pour ung drap de toille, où est pourtrait le Passion de Nostre Seigueur Jhu-Crist*, accaté à le feste de Lille, et semblable, sans doute, au drap de toile du grand autel de l'église de La Bassée, sur lequel *Cornille de Malle* (1) *avait peint le mystère de la Passion* (2), *ainsi que deux personnaiges de prophètes* (3).

En 1457, Pillot paint de vermeil, moyennant XXIIII s., *le gayolles de fer*, à mectre les relicques et joyaulx.

Jehan de Gand, qui devait laisser dans la collégiale de Saint-Pierre des preuves si remarquables de son talent (4), recevait en 1500, XXXII liv., *pour avoir, au commant des maistres, paint pluiseurs ymages en le cappelle de l'hospital.*

En 1512, Henry Hemcocq, qui est aussi pour nous une vieille connaissance, demande C s., *pour avoir point les deux tables d'ostel.*

En 1519, Adrien Pais reçoit d'abord IX liv., pour avoir point la croix; puis LX s., pour avoir aussi point *le heuzes* et le pomeau de cette croix, aussi bien qu'une autre petite croix, placée au bout de la chapelle, et *le tableau dont les poures* (5) *vont autour.*

Quant au caudrelien Oliviet du Mollin, il faisait payer XLIIII s. *le cocquelet à mectre sur le croix du nouveil clocquier.*

N'oublions pas que, en 1509, le voirereur Grard avait exigé XLVI liv., pour avoir mis en nouveau ploncq et remiz à point le vieze verière de le

(1) Sans doute parent de Loys de Moalle. (Voyez t. XI, p. 48 de ce recueil.)

(2) Ailleurs : *peint du mistère et jugement de Nostre-Seigneur.*

(3) Voyez l'*Annuaire du Pas-de-Calais*, année 1849, p. 177.

(4) Voyez t. XI, p 289 de ce recueil, etc. Les Van Ghendt, ou de Gand, dit M. A. Wauters, formaient, dans la ville de ce nom, une pépinière d'artistes, t. II, p. 246.

(5) 1522. Phle Le Francq, *roy de le poureté,* placqueur — En 1555, le comptable porte en dépense CX s., *pour ung baudet, donnet à une poure femme, pour ramener elle et ses enffans au pais de Loraine, duquel pais elle s'estoit refugiée en ceste ville, pour les guerres.*

vieze chappelle et y adiouster *une ystoire de jugement,* en nouveau voire.

En 1552, Cornille Lamy reçoit XII liv., *pour avoir paint et doré la croche du Saint-Sacrement* (1); tandis que le serrurier Pierre Van Esse demande XXX s., *pour avoir fait et livré les ferrailles pour pendre ceste croche.*

Observons que, en 1516, on remarquait sur l'autel deux candelers de kewre, pes. XVIII liv., achetés IIII liv. XVI s., et que les deux du grand autel coûtèrent IX liv. en 1522.

En 1532, on resaulde ung candelier, estant au pied de l'imaige de Nostre-Dame deseure le grand ostel.

En 1558, XII liv. sont accordées à Jehan Prieur, *pour avoir painct ung drap d'or de feulles de bateur, avecq deux angels, et remis l'imaige de la Vierge Marie et la table d'autel.*

Quant à Jehan Prévost (2), il obtient IIII s., pour avoir paint (1560), au costé du grand autel, deux pilliers de noir.

ENLUMINEUR.

M. Raymond Bordeaux pense que l'usage des canons, ou cartons d'autel, ne remonte guère au delà du XVIIe siècle (3).

Toutefois, un document, fourni par un registre aux comptes de C^t Barthélemi de Béthune, constate que, dès 1414, ils étaient connus dans le Nord de la France (4).

Il est donc peu surprenant de voir, en 1534, le comptable de St-Julien (après avoir porté en dépenses les VIII^xx XIIII l. imposées sur l'hôpital pour le subside ecclésiastique, accordé par le pape à l'empereur, pour les frais exposez au reboutement du Turcq), mentionner les XXX s., payés à Johannes Marcant (5), *pour avoir mis par escript et illuminés de lettres*

(1) Voyez nos *Artistes*, pp. 55-57.

(2) Voyez les *Arch. du Nord*, 3e série, t. VI, p. 59 et suiv.

(3) *Bulletin du Bouquiniste*, n° 37, 1er juillet 1858, p. 329.

(4) *Bulletin des comités historiques,* février 1850, p. 51.

(5) *Bulletin du comité de la langue,* t. III, p. 637; sans doute le même que Jean Macquardt, de Lille, mentionné par M. Al. Henne, t. Ier, p. 95 de ce recueil. — En 1513, Miquiel Jovenel (ailleurs : Jouenel), escripvin, reçoit VI l., pour avoir mis par escript, en parchemin, l'office de Sainct Julyen et de Saincte Marguerite. — 1549. *Pour viollettes, cottons, filletz, etc., servant au capitaige du jour Sainte Marguerite,* XXXVIII s. (*a*). — En 1569, Mr Pierre de Rome avait exigé LIII s., pour

(*a*) En 1516, les grises sœurs obtiennent X s. IX d., *pour avoir fait quatre capieux de faulx or, pour ajolier les sains en le cappielle,* etc.

d'or ung quy pridie, où sont contenues les parolles sacramentelles de la messe.

Raismes, le 8 novembre 1860.

Pièces d'orfévrerie livrées au magistrat de Lille par les artistes ci-dessus mentionnés.

Presque tous les orfévres que nous avons fait connaître, et dans cette lettre et dans celle que nous avons consacrée à Saint-Pierre de Lille, ayant aussi fourni au magistrat de cette ville les admirables pièces d'orfévrerie, offertes aux ducs de Bourgogne et aux grands seigneurs, nous avons pensé, messieurs les directeurs, qu'il était convenable de joindre à cette lettre le supplément que nous avons l'honneur de vous soumettre.

En 1355, Clay l'orfévre livre, moyennant II onches d'or, de XLVI s., un pot doré, offert à la gouverneresse (la femme du gouverneur).

En 1370, Clay Biesebond répare un godet et livre, en 1382, moyennant XXXIIII s. de gros, val. XX l. VIII s., trois candelers d'argent, pes. II m. XVI est., que l'on présente à Me Piere de Le Zieppe, conseiller du comte, à ses espousailles.

Au comte on avait fait hommage d'*ung godet de cristal couvert, enquassé en or et en argent*, payé VIIIxx francs d'or du roy, val. IIc LXVI l.

A l'orfévre de Tournai qui l'assensa et aida à accater, on accorde XII s. Jacques, Jacqmon Dubos, qui avait commandé, par ordre du magistrat, à un orfévre de Paris, moyennant IIIIxxVIII l. X s. pour la façon, les six pots d'argent offerts, en 1383, au prince (1), obtenait, en 1396, XVI l. XIII s., non compris C s. de façon, *pour deux kaynes d'argent, pesant* II *m.* XXX *est.*, *auxquelles sont attaquiés les seaulx as causes et as cognoissances*

recouvrir et refere le messel de la maladredie tout de noef. — En 1371, Jaquemon de Las faisait payer VI s. *l'estappliel* à mettre le livre dessus, en disant messe. — En 1537, l'escrignier Jehan Deswatines livre, moyennant LIIII l., deux bancqz à dossière, les aulcuns à coffre; ung pulpistre et ung bancq pour y asseoir les pbres, avecq ung siége de fourme.

(1) Ils coûtèrent VIc XL l. X s. et pesaient LIII m. III on.

de la ville, à raison de XIIII l. le marc, rabbatu le viese kaine rompue du poids de XXXII est. (En 1491, Grard le père rappointia ceste caigne. Déjà, en 1450, Josse Le Rique avoit refaict *le coret du seel*.) L'année suivante, cet habile artiste, qui s'était inutilement adressé aux orfévres de Valenciennes, faisait venir de Paris, pour les échevins, deux pots et douze tasses d'argent, estimés IIIᶜ XXI l. VI s. III d., val., monn. de Fland., VIᶜ IIIIˣˣXV l. III s. IIII d.; vaisselle que ces magistrats présentaient à Ms. le conte de Nevers, aînsné fils du duc, *à son joyeux retour du pais de Turquie, où il avoit esté détenu prisonnier par les ennemis de la foy xpienne* (1).

L'argentier fait remarquer que le coton, qui servit *à tourser* la vaisselle, coûta III s., et *le double flassart*, dont on couvrit le panier qui la contenait, VIII s.

Dubos, outre ses frais de voyage et de séjour à Paris, qui s'élevèrent à XXI fr., demanda deux autres fr., *pour avoir rebatu cette vaisselle pour les froissures qui y estoient, l'avoir redorée, rebrutie et rappointiée.*

Cette même année, il recevait CLXXIIII l. XVII s., prix des douze tasses d'argent, présentées à Anthoine, *Monseigneur*, fils du duc.

En 1403, un nouvel appel est fait à Dubos, qui demande XXIIII l. XIX s. pour ung ghodet à couvercle, dont les piés et *sourges* (souages?) sont dorés, offert à la fille de Mᵉ Jehan de Pacy, conseiller du duc, à l'occasion de son entrée dans la noefve abbaye de Nostre-Dame de Lille.

En 1412, Tiestart Doubos, orfévre, est mentionné.

En 1402, Jaquemont Boules fait payer IIIᶜ XXI l. XI s. X d. les dix-huit escuyelles d'argent qui doivent être présentées à une princesse de la maison de Bourgogne le jour de ses noces, et obtient (1404) VIIᶜ l. XVII s. X d. pour les vingt plats d'argent, présent de joyeux avénement du duc.

C'est encore lui qui livre les deux pots d'argent dont on fait hommage à madame de Charolois, à sa première et joyeuse entrée.

C'est à Jacqmart Wardebout (2) que l'on commande lès deux poz de lot, le bachin plat à laver, l'aighière et les douze tasses, offerts à la duchesse de Bourgogne.

Il fait aussi, en 1411, les deux pos de lot, l'aighière et *le temproir*, présentés au comte de Charolois (depuis Philippe le Bon).

(1) Jean-sans-Peur, fait prisonnier à la bataille de Nicopolis (1396).

(2) Il fut reçu bourgeois en 1413. — Voy. le *Bulletin du comité de la langue*, t. III, pp. 629-34. — En 1459, Florens le Pers fait payer XXI l. XI s. VI d. 1 *temproir d'argent.*

Pour chacun de ces deux splendides présents le magistrat lui avait fait remettre trente marcs d'argent.

En 1419, on remettait à Collin Després vingt-cinq marcs d'argent, payés II^c XLVIII l. X s., qu'il convertissait en six plats, dont on faisait hommage à la duchesse (1), à sa première et joyeuse entrée.

Pour la façon il demandait IX l. XII s.

En 1429, un autre membre de cette famille, Jehan Després qui, en 1427, avait fait payer XXXVII l. ung calixe le platine tout doré et *le louchette*, pour servir à le cappelle d'eschevins, fournissait, moyennant II^c l., les douze tasses d'argent, présentées à la duchesse (2), à sa première et joyeuse entrée.

Il exigeait, en outre, XXXVI s., pour avoir entaillié en chacune de ces tasses ung escu des armes de N. T. R. S. et de N. T. R. D., et, en desoubz, les armes de la ville.

A Grard de Seclin, autre orfévre, qui avoit *verrmié* et doré aux bors ces tasses, on accordait X l.

Longtemps après (1467), un troisième orfévre de cette famille, Jacques Després, exigeait d'abord VII^c LXIII l. VI s., pour une coupe dont on fit hommage à Charles le Téméraire, à son premier avénement; puis, LXVII l. IIII s. III d., pour *les esmaulx*, *banerolles*, etc.

Cette coupe, *dont l'étui en bois* (3) *était recouvert de cuir richement ouvré, doré et paint de fines coulleurs*, fut présentée au prince par Me Jehan de Tenremonde, premier conseiller, pensionnaire de la ville, *luy* (Charles le Téméraire) *estant à sa table, prest à se asseoir au disner.*

Une autre coupe, qui devait être offerte à la duchesse, fournie aussi par Després, revint à CLXXII l. XVI s. (4).

Nous voyons, toutefois, qu'elle ne fut pas présentée à Madame de Bourgogne; car, en 1471, l'argentier nous dit qu'il a remis C s. à Després, pour avoir fait sur cette coupe *nouvelle terraisse, nouvel rollet et nouvelles armes à l'angle placé à la partie inférieure, parce que, destinée d'abord à la duchesse, elle fut alors offerte à mademoiselle de Bourgogne.*

Cette même année, il refait le nouveau blason du héraut de l'Espinette, et, en 1476, *ung nouvel tortin d'argent doré, autour de l'esmail de l'ung des ménestrels.* Il est bon d'observer que Pierre de Laubel avait fait, en 1470,

(1) Michelle de France, fille de Charles VI, première femme de Philippe le Bon.

(2) Isabelle de Portugal, troisième femme de ce prince.

(3) Acheté XXVI l. VIII s. au gaignier Miquiel Roze.

(4) En 1450, Raisse Raoul, Roult, fournit un gobelet couvert; un autre est livré (1456) par Wivant Bethune, Béchane.

quatre nouveaux esmaulx d'argent doré, bien riches, pour le trompette et les trois ménestrels !

En 1479, Després faisait *deux patrons, pour, sur iceulx, faire deux cartes d'argent, richement ouvrées,* dont on voulait faire présent au duc (1), lors de sa première et joyeuse entrée.

Les comptes viennent incessamment nous révéler les causes des progrès si admirables de l'art au moyen âge, en nous faisant connaître que chaque artiste en transmettait les sublimes secrets aux héritiers de son nom.

Ainsi, c'est encore un Després (Robert) qui, en 1515, fournit aux échevins les six gobelets que ces magistrats présentent à la reine Éléonore (2); tandis qu'ils s'adressent à Pierre de Le Flye *pour les rebruntir et en esmaillier le couvercle des armes de la ville.*

En 1446, la magnifique coupe d'argent, aux armes de la ville, *verrée* et dorée aux bords, que les échevins font présenter aux noces d'Antoine, bâtard de Bourgogne, est livrée par Guyon Jardin, sans doute parent de Grégoire Jardin.

Deux ans après (1448), Jehan Carbonnier fabrique *treize fleurs de lis, une croix Sainct-Andrieu, ung fuzil et une roze* (le tout d'argent), *accordés aux compaignons qui avoient joué les plus belles histoires durant la procession.*

Ce qui nous rappelle qu'à la première entrée de la princesse de Charolois (1455), à laquelle on offrit XII tasses dorées, *à l'esmail des* XII *mois,* l'orfévre Alexandre livra *les trois fleurs de lis, accordées aussi aux joueurs par personnaige qui s'y étaient signalés.*

En 1471, Guillaume Millet, orfévre brugeois, sans doute parent de Luc Millet, obtient VI^c L l. II s., pour les deux pots, pesant XXXVI m. I est., dont on fait hommage à la duchesse de Bourgogne.

Il exige en outre LXX s., *pour l'argent, fachon, dorure et esmail de deux lyons, montaignes, bancrolles et escuchons, aux armes du duc et de la ville, mis sur les couvercles.*

C'était à l'habile orfévre Willaume de Le Deusle que les échevins commandaient (1492-93) les deux quennes d'argent, pesant XX m. III on. XII est., dont ils voulaient faire cadeau à l'archiduc, présent qui leur coûta la somme, alors énorme, de V^c XXI l. X s. IX d.

(1) L'archiduc Maximilien.

(2) Éléonore, sœur de Charles-Quint, alors reine de Portugal, puis femme de François Ier, en 1530.

Au coffretier Nicaise Fœrnacque on donnait c s., *pour les deux custodes en cuir boully.*

En 1497, Gilles Warin leur faisait payer VII^c XXI l. XIII s. VI d. *les deux coffins à mettre oublies, l'un grant, l'autre petit,* pes. XXVIII m. VI on. II est., qu'ils présentaient à ce prince le deux mars *en Pasquères*, lors de sa première et joyeuse entrée (1).

Quant aux deux custodes de bois, recouvertes *de cuir bouilli,* elles leur coûtèrent CX s., et ils en accordèrent XXIIII aux ouvriers de Warin, pour leur vin.

N'oublions pas *les patrons de ces oublioirs, fais et painturés,* que Willaume de Le Deusle fit payer XL s.

Les Le Mieure, ou Mieuvre, fournirent aussi plusieurs orfévres à la ville de Lille.

Ainsi, Martin Le Mieuvre, dit le Machon, qui, en 1474, avait livré pour la chapelle échevinale ung plat et deux petys pos d'argent, au prix de LXII l. XIIII s., rappointe et redore, en 1481, *les quatre esmaulx* du trompette et des trois ménestrels de la cité, et y refait *les escuchons et lyoncheaux* (2).

L'année suivante, il livre à la principauté du Puy Notre-Dame *une couronne et ung chappel* (3).

En 1484, il fait payer VI^xx XIIII l. VIII s. une coupe d'argent dorée, pesant quatre marcs, dont on fait hommage au comte de Roumont, seigneur du pays de Vaux, etc., conte de Sainct-Pol et chastelain de Lille, à cause de sa femme (4), lorsqu'il fist le serment de chastellain.

En 1490, c'est encore lui qui fournit les prix et joyaux, donnés par sire Gilles Houseman, *pbre, cappelain de Saint-Pierre et prélat des folz, à ceulx quy avoient faict histoires et jeux moralisiés.*

En 1529, Hubert Le Mieuwre, que nous connaissons déjà, refait pour la chapelle ung bachin et *deux pottequins d'argent;* tandis que, en 1562, Estienne Le Miaure, meubvre, resoulde et *rebrimette* une esguière d'argent.

Sûr de votre extrême bienveillance, messieurs les directeurs, je ferai

(1) Philippe le Beau.

(2) En 1477, on porte en dépense XXXII s., *pour ung piet d'argent doré à l'un des lyons, estant au grant esmail du hérault de l'Espinette.*

(3) Ils pesaient V on. XVIII est. — Au sujet de cette principauté, mentionnée dès les premières années du XIVe siècle, voy. les *Arch. du Nord de la France,* 3e série, t. IV, pp. 466-68.

(4) Marie de Luxembourg, petite-fille du connétable.

connaître dans une prochaine lettre les œuvres remarquables des autres orfévres qui avaient su mériter la confiance des échevins de Lille.

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 8 novembre 1860.

Tableau de Zoffany, en Angleterre.

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

M. Clément de Ris, dans un article fort intéressant, inséré dans votre *Revue*, au sujet du Musée de Bordeaux, parle d'un artiste fort peu connu, Jean Zauffely (ou Zoffani) dont le Musée en question possède deux tableaux, et dont un seul des catalogues des grandes collections de l'Europe, celui de Vienne, enregistre une œuvre. M. Clément de Ris ajoute qu'il existe (à ce qu'on lui a assuré) de nombreux tableaux de ce peintre dans les collections privées de l'Angleterre.

Cette indication m'a porté à faire quelques recherches dans l'excellent ouvrage du savant conservateur du Musée de Berlin, M. Waagen, sur les collections de tableaux éparses dans la Grande-Bretagne. Je n'y ai trouvé la mention que d'un seul tableau de Zoffany; il se trouve dans la galerie Mac Lellan, léguée au Musée de Glascow, et il représente une Scène de famille, deux enfants dansant. M. Waagen ajoute que la composition est gracieuse, qu'il y a de la vérité dans les têtes, mais que le coloris est un peu lourd (*Galleries in Great Britain, supplément*, 1857, pag. 462).

Si ce petit renseignement vous semble pouvoir offrir quelque utilité, admettez-les, Messieurs, dans un coin de votre *Revue*, et agréez, etc.

B.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Les émaux opaques. — Exposition des objets trouvés au palais d'Été de Pékin. — Découvertes archéologiques. — Nécrologie. — Ventes publiques.

*** On trouve, dans l'ouvrage d'André Felibien intitulé : *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent*, Paris, J.-B. Coignard, 1676, in-4°), des détails fort curieux sur les artistes qui ont exécuté d'abord en France des émaux épais et opaques ; voici ce passage qu'on n'irait pas chercher dans cet excellent livre technique : « Avant l'an 1630, ces sortes d'ouvrages estoient encore inconnus, car ce ne fut que deux ans après que Jean Toutin, orfèvre de Chasteaudun, qui émailloit parfaitement bien avec les émaux ordinaires et transparens, et qui avoit pour disciple un nommé Gribelin, s'estant mis à rechercher les moyens d'employer des émaux qui fissent des couleurs mates pour faire diverses teintes se *parfondre* au feu et conserver une mesme égalité et un mesme lustre, en trouva enfin le secret, qu'il communiqua à d'autres ouvriers, qui tous contribuèrent ensuite à le perfectionner de plus en plus. Dubié, orfèvre, qui travailloit dans les Galleries du Louvre, fut des premiers. Morliere, natif d'Orléans, mais qui demeuroit à Blois, le suivit de près ; s'estant appliqué particulierement à peindre en émail sur des bagues et sur des boëstes de monstre, il se mit en grand credit. Pierre Chartier, de Blois, se mit à faire des fleurs à quoy il réüssit parfaitement, et l'on vit aussi-tôt plusieurs personnes dans Paris s'attacher à cette maniere de peindre, dont l'on fit quantité de medailles et d'autres petits ouvrages. On commenca mesme à faire des portraits émaillez, au lieu de ceux qu'on faisoit de miniature. Les premiers qui parurent les plus achevez, et de plus vives couleurs, furent ceux que Jean Petitot et Jacques Bordier apportèrent d'Angleterre ; ce qui donna aussi envie à Louis Hance et à Louis du Guernier, excellens peintres de miniature, d'en faire quelques-uns, à quoy ce dernier s'appliqua avec tant d'amour et de soin qu'il y réussit parfaitement, et d'autant qu'il estoit celuy de tous les peintres en miniature qui desseignoit le mieux un portrait et donnoit le plus de ressemblance. Il chercha mesme et trouva diverses teintes pour la beauté des carnations, que l'on n'avoit point encore découvertes, et s'il eust vécu

davantage, il auroit peut-être eu la gloire d'avoir mis cette sorte de travail dans sa dernière perfection. »

Plus loin, André Felibien décrit une pièce d'émail opaque, qu'il regarde comme le chef-d'œuvre de ce genre de peinture : « Henry Toutin, fils de Jean Toutin, dont jay parlé, après la mort du feu roy Louis XIII fit pour la reyne regente une boëte de montre d'or émaillée de figures blanches sur un fond noir, beaucoup plus belle que tout ce que l'on voit sur le cuivre qui n'est pas capable de souffrir le feu comme fait l'or, avec lequel il a trouvé moyen depuis ce temps-là de faire les plus grands ouvrages qu'on ait encore veus ; car sur une plaque d'or de six pouces de long, il a représenté, d'après ce beau tableau qui est dans le cabinet du roy, les reynes de Perse qui sont aux pieds d'Alexandre, avec toute leur suitte ; mais, outre qu'il a si bien observé les couleurs, les airs de testes et toutes les belles expressions qui sont dans l'original, qu'on ne peut rien desirer davantage, c'est qu'il y a un si beau poliment et un si beau lustre dans tout son ouvrage, qu'il est bien difficile de mettre l'émail à une plus haute perfection. »

⁂ On lisait dans le *Moniteur :* Les précieux objets trouvés dans le palais d'été de Pékin, et envoyés à Leurs Majestés par notre armée qui est en Chine, sont maintenant exposés dans la galerie du rez-de-chaussée du pavillon Marsan, au palais des Tuileries. On remarque, parmi toutes ces curiosités, de gigantesques vases en émail aux couleurs les plus variées, une magnifique pagode en bronze doré et ciselé, d'un travail très-fini. Ces divers objets faisaient partie d'un temple, ainsi que plusieurs divinités en or et en émail dont les physionomies ne sont pas moins bizarres que leurs poses.

Un mannequin placé sur une estrade est recouvert d'un splendide costume de l'empereur de Chine; ce costume consiste en plusieurs vêtements superposés les uns sur les autres; il y en a qui sont lamés d'or, d'autres d'acier; mais le plus riche de ces vêtements, qui forme pardessus, est en superbe soie couleur jaune impérial, avec de délicieuses broderies de toutes couleurs; des boutons en or et en pierreries rehaussent encore la richesse de ce vêtement, qui se trouve complété par un casque or et acier, dont la forme est presque celle d'une tiare ; il est surmonté par une longue pointe en acier, les jugulaires du casque ont à peu près la forme des oreillères d'une casquette Louis XI. Cette coiffure, malgré ses imperfections de forme, est riche par les ornementations bien traitées et les magnifiques perles qui l'ornent ; ce casque est très-solide, quoique léger.

Tout auprès sont placés sur l'estrade les deux sceptres trouvés au palais d'hiver, dont on a tant parlé; ces sceptres, d'une longueur d'environ 40 centimètres, sont en or; ils ont la forme d'un C très-allongé, ornés aux deux extrémités et au milieu de morceaux de jade, verts pour l'un, blancs pour l'autre. Cette disposition, assez bizarre, n'est cependant pas sans quelque élégance, surtout à raison de la perfection du travail, de la beauté et de la grosseur des pierres de jade.

Les amateurs de belle fonte s'arrêtaient devant deux énormes chimères en cuivre doré, fondues d'une seule coulée et pesant chacune 500 kil. au moins. En présence des mouvements tourmentés de ces monstres, les personnes qui connaissent l'art du fondeur, se demandent comment on est parvenu à ce résultat.

Sur des étagères se trouvent d'admirables porcelaines, des coupes et autres objets en jade; la vue des connaisseurs s'arrêtait surtout sur une superbe potiche du jaune impérial le plus pur, dans lequel couraient des branchages d'un vert charmant. Des stores d'une dimension surprenante ornent le fond de ces étagères où se trouvent mille objets qu'il serait trop long de décrire.

Dans cette même galerie, on admire aussi la belle collection d'anciennes armures et de panoplies provenant du cabinet du prince Soltikoff. On y remarque surtout une armure d'acier damasquiné en or du plus beau travail. Les armures sont au nombre d'environ quarante et occupent tout un des côtés de la galerie.

⁂ M. Barthelemy Frison, statuaire à Paris, l'auteur du *Petit joueur de boules*, exposé en 1850, termine en ce moment, pour le beffroi de la ville de Tournai, deux figures qui seront exécutées en pierre blanche. L'une représente le Chef de Serment des joueurs de glaives, au XIIIe siècle, l'autre le Chef de Serment des canonniers dans la seconde moitié du XIVe siècle.

⁂ On vient de découvrir à Tricala, non loin de Corinthe (Grèce), un vieux vase de bronze contenant 9,170 monnaies ou médailles qui sont très-bien conservées. Les plus modernes remontent à la ligue achéenne, ligue que douze villes du nord du Péloponèse formèrent contre le roi de Macédoine, 280 ans avant Jésus-Christ. Cette découverte est un événement archéologique d'une haute importance. Le précieux vase a été offert à la reine de Grèce, qui s'intéresse beaucoup aux choses d'art.

⁂ Les fouilles exécutées sur les bords de l'Aisne pour la construction

du pont de Pasly, viennent d'amener des découvertes assez intéressantes au point de vue de l'archéologie. On a trouvé ces jours-ci de précieux restes de sépultures mérovingiennes, et, entre autres, une sorte d'amphore d'une forme dont jusqu'ici, que nous sachions du moins, aucun ouvrage d'antiquités n'offre de modèle. Ces divers objets ont été transférés au Musée de Soissons, et ne tarderont pas à être soumis à l'examen sérieux et attentif des membres de la Société archéologique.

⁂ On signale une découverte importante qui vient d'avoir lieu à Charroux, petite commune du département de l'Allier. Elle se compose d'un grand nombre de bronzes gaulois, parfaitement conservés. Ces bronzes semblent avoir appartenu à un guerrier. Ce sont des ceinturons, insigne de commandement, lance, contre-poids de lance, et de nombreux bracelets. Les fouilles qui ont amené cette trouvaille ont été faites avec la plus grande intelligence, et, grâce aux soins éclairés du maire de la commune, M. Boirot, toutes les pièces, même les moindres fragments, ont pu être recueillis. La commission du Musée de Moulins s'est empressée d'en faire l'acquisition et de les placer dans ses collections.

⁂ Des terrassiers ont découvert, au Mesnil-Saint-Georges (Somme), un magnifique couteau celtique de 30 centimètres. L'instrument de ce genre, que possède M. Boucher de Perthes, n'en a que 22. On trouve fréquemment des couteaux grossièrement ébauchés, mais il est fort rare d'en rencontrer de complétement polis. Tel est celui de Mesnil-Saint-Georges qui figure actuellement dans la collection de M. Hourdequin, de Montdidier. Sa forme est à peu près semblable aux couteaux à deux pointes dont se servent les papetiers; une face est plate et l'autre arrondie en dos d'âne.

⁂ Un morceau de sculpture romaine, représentant les *Déesses mères*, vient d'être transféré au Musée de Beaune. Cette antiquité appartenait à la commune de Corgoloin, et était placée sur le mur de l'église, de temps immémorial.

⁂ Il était resté, à l'orient de l'ancienne place Saint-Michel, entre cette place et la partie supérieure de la petite rue de Cluny, près de la rue Soufflot, deux tours engagées reliées par un mur faisant courtine, derniers restes de l'enceinte de Paris sous Philippe-Auguste. La pioche des démolisseurs est en train de faire disparaître ce dernier tronçon d'en-

ceinte. Les murs de cette courtine et des deux tours décapitées de leurs créneaux ont environ deux mètres d'épaisseur.

⁂ Le 18 février, chez les commissaires-priseurs, on a vendu un portrait de Maximilien Robespierre, peint par Drolling, pour la somme de 39 fr., à peu près le prix de la bordure.

⁂ Tout le monde connaît la célèbre galerie de tableaux du *Titien*, réunie dans le palais Blenheim, appartenant au duc de Marlborough. Cette galerie vient d'être la proie des flammes. L'*Enlèvement de Proserpine*, par Rubens, a été également détruit. Les Titien, au nombre de neuf, avaient été donnés par Victor-Amédée de Sardaigne au fameux duc de Marlborough.

⁂ On écrit de Dresde, que l'art allemand vient d'éprouver une grande perte : le célèbre sculpteur Rietschel est mort le 21 février, veille du jour où devaient être exposés ses derniers travaux : le quadrige destiné à Brunswick, et les modèles des statues de Luther et de Wicleff, pour le monument de la réformation qui doit être élevé à Worms.

⁂ La *Gazette de l'Allmagne méridionale* annonce que le célèbre peintre de batailles, baron de Heideck, plus connu sous le nom de Heiddegger, est mort le 21 février à Munich, à l'âge de 75 ans.

VENTES PUBLIQUES. J'ai souvent entendu refuser aux hommes qui se rendent illustres dans les sciences, les qualités moins positives des poëtes; c'est une grave erreur, et, si c'était ici le lieu, je ne manquerais pas d'exemples pour le prouver. La vente dont je vais rendre compte montrera au moins que les hommes qui s'adonnent aux sciences peuvent être aussi des hommes de beaucoup de génie.

M. Leroy (d'Étiolles) était une de nos illustrations chirurgicales; son nom était connu de toute l'Europe savante. Le monde le connaissait surtout comme praticien très-occupé, et cependant, en une vingtaine d'années il a pu distraire de ses graves occupations assez de temps pour recueillir environ cent cinquante tableaux dont les moindres sont au-dessus du médiocre et dont quelques-uns sont de la plus belle qualité. La mort de ce chirurgien célèbre a rendu à la circulation les bijoux qui composaient son cabinet; cela a été une bonne fortune pour les amateurs. Il y avait longtemps, en effet, que l'hôtel Drouot n'avait vu une si grande

quantité de toiles remarquables; il est donc bien inutile de dire que la foule se pressait dans la salle pendant les deux jours d'exposition.

Pour la première fois depuis longtemps, les amateurs avaient entre les mains un catalogue bien rédigé; à l'exactitude des noms, à leur orthographe scrupuleusement hollandaise ou flamande, mais surtout à la justesse des appréciations, j'ai reconnu un expert dont les ouvrages sont entre les mains de tous ceux qui s'occupent d'art. Il a fait, dans cette circonstance, ce que n'osent pas, ou ce que ne veulent pas faire les experts ses confrères; il a débaptisé impitoyablement les tableaux mal attribués, il n'a pas même été arrêté par des signatures. C'est ainsi qu'un tableau portant la signature de Pieter de Hooch, et un autre signé Metzu, ont été restitués à Samuel Van Hoogstraeten. Des inscriptions claires, précises, accompagnent chaque article; enfin il a donné les dimensions des toiles. Tout cela s'éloigne un peu des usages des experts, mais faire autrement qu'ils ne font est un moyen sûr de bien faire.

Puisque l'auteur du catalogue était en veine de réformes, il aurait dû aller jusqu'au bout. Pourquoi donc s'est-il contenté (n°s 79 et 80) de cette vague appellation : *Portrait d'homme.* Quels sont ces hommes? L'un d'eux est assis à l'entrée d'un parc orné de statues, il tient un livre à la main. Un pareil homme doit avoir un nom. Le portrait est daté, les recherches en seraient plus faciles. Le n° 121 indique un *Portrait de femme*, peint par Terburg. Cette dame porte un jupon de satin blanc broché d'or, et elle a près d'elle une cassette avec des bijoux; ce n'est donc pas la première femme venue. Le n° 122 indique un portrait de pape, d'après *Tintoret;* ne serait-ce pas plutôt un cardinal? Mais pape ou cardinal, quel est-il? Cela ne doit pas être difficile à découvrir. MM. les experts trouvent plus expéditif de ne rien chercher. Il est vrai que cela vaut encore mieux que de mettre un nom au hasard; on ne réussit pas toujours, témoin celui qui annonçait dernièrement un portrait de Louis XV par Vélasquez. Mais avec quelques soins on trouverait un nom probable, et la toile y gagnerait.

Enfin le rédacteur du catalogue a donné les dimensions de chaque tableau; c'est un renseignement utile pour reconnaître plus tard ces tableaux sous les nouveaux noms qu'on pourrait leur imposer.

L'école italienne était faiblement représentée dans ce cabinet; c'est ce qui arrive, au reste, dans toutes les collections françaises. Un beau tableau de *Sassoferrato*, la Vierge et l'Enfant Jésus, a été vendu 5,800 fr. Ce tableau avait figuré dans la vente du cardinal Fesch. Une autre Vierge avec l'enfant Jésus adoré par deux anges, par *J.-B. Cima da Conegliano*,

peinture correcte et savante, dit le catalogue, a été vendu 2,800 fr. Les œuvres du Conegliano sont fort rares. Un beau portrait de femme, par le *Véronèse*, figure de grandeur naturelle et vue jusqu'aux genoux, a été adjugé à 2,000 fr. Un tableau de grande tournure et d'un beau dessin, représentant un jeune hallebardier, a été vendu 4,800 fr. Le catalogue du cardinal Fesch, à qui ce tableau avait appartenu, comme le catalogue de M. Leroy d'Étiolles, le donnent au *Fattore,* mais plusieurs personnes le croyaient plutôt de l'école florentine. Il y avait quelques autres tableaux italiens, mais moins beaux.

Ce sont les tableaux flamands et hollandais qui ont été le plus recherchés. Un beau tableau de *David de Heem,* venant de la galerie du cardinal Fesch, et que le catalogue nomme *l'œil de la Providence,* composition emblématique ornée de fleurs, a été vendu 10,000 fr. Il est signé et daté de l'année 1651. Deux portraits, celui d'un homme et celui d'un jeune garçon, par *Cornelis de Vos,* figures de grandeur naturelle, vues à mi-jambes, ont été vendus 4,000 fr. Ce tableau venait de la vente de lord Norwich, faite en 1859. Un Ermite en prières, par *Gérard Dow*, petite toile dont le sujet semble avoir été imaginé pour peindre des fleurs, des oiseaux, des insectes, des papillons, et tout cela d'un fini extraordinaire; elle a été vendue 4,000 fr. Un paysage italien, par *Karel Dujardin,* des troupeaux avec leurs bergers, près de ruines antiques, a été adjugé à 4,000 fr. Une esquisse terminée, par *Van Dyck*, représentant une Distribution d'aumônes, n'a été cédée qu'à 2,150 fr. Un portrait de femme, par *Albert Cuyp*, d'un modelé qui classe cette toile dans la belle qualité des portraits de ce maître, a été vendu 2,120 fr. L'expression sérieuse et un peu puritaine du personnage fait regretter de ne pas savoir son nom. Le catalogue rapporte ainsi la signature qu'on lit sur le fond : *Ætatis*, 20. *A°* 1655, *A. Cuijp Fecit.* C'est sans doute une erreur typographique pour l'âge, c'est 29 qu'il faudrait lire. Albert Cuyp, en effet, est né en 1606. Un paysage du même maître, dans sa première manière, avec signature, a été vendu 1,525 fr. Une peinture d'un fini extraordinaire, par *Van der Heyden,* représentant une vue intérieure d'une ville hollandaise, avec des figures d'*Adrien Van de Velde*, a été vendue 6,800 fr. Là encore on regrette le nom de la ville. Deux paysages, que le catalogue donnait à *Hobbema*, signés au surplus, représentant l'un une mare, près d'une forêt, avec quelques figurines; il a été vendu 2,150 fr.; l'autre, une chaumière entourée d'arbres, et quelques paysans, a été vendu 1,800 fr. Un Intérieur hollandais, la Partie de musique, par *Pieter de Hooch,* adjugé à 2,000 fr. Ce tableau avait fait partie de la collection Burton, de Bruxelles. Le Joueur de Vio-

lon, par *Mathon*, imitateur de Gérard Dow, dont la biographie est entièrement inconnue, a été poussé jusqu'à 4,500 fr. Les œuvres de ce maître sont fort rares. Un Chasseur au repos, très-fine peinture de *Q. Metsu*, vendu 2,900 fr. Un charmant petit tableau de *Gaspard Netscher*, représentant une mère et son jeune enfant, a été vendu 3,550 fr. Il venait de la vente de lord Nortwich, faite en 1859.

Rembrandt était représenté dans le cabinet de M. Leroy d'Étiolles par deux toiles; l'une représentait une jeune Hollandaise; elle venait de la vente Six, faite en 1828; elle a été vendue 4,500 fr. L'autre représentait les disciples d'Emmaüs, sujet que Rembrandt a répété plusieurs fois, puisqu'il se voit au Louvre parmi les tableaux du maître; il a été vendu 3,100 fr. L'un des disciples est vu en pleine lumière, il a été fait d'après le même modèle que celui qui a servi à Rembrandt pour un des anges, dans l'estampe représentant Abraham recevant les anges (nº 2 du catalogue de l'œuvre de Rembrandt, par Charles Blanc). Un portrait d'homme, par *Rubens*, peut-être le portrait de Rubens lui-même, a été vendu 3,000 fr. Une Madeleine repentante, par le même, 1,850 fr. Le portrait d'Isabelle-Claire-Eugénie d'Autriche, Infante d'Espagne, femme de l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Pays, aussi par Rubens, a été vendu 1,000 fr. Un Champ de blé, par *Ruisdael*, tableau très-fin de touche et de couleur, adjugé à 2,700 fr. Une Madeleine repentante, par *G. Schalcken*, bel exemplaire du maître, 2,350 fr. Les Singes à l'estaminet, par *Davin Teniers*, 1,400 fr.

La Kermesse de Ryswyck, par *Adrien Van Der Venne*, composition importante du maître. Sur la grande place du village, on voit le prince stathouder Maurice de Nassau, accompagné de son frère Frédéric-Henri, dans une voiture à six chevaux. La place est couverte d'une multitude de figurines, de cavaliers, de marchands, d'une tournure spirituelle et élégante. Le tableau n'a été cédé qu'à 10,000 fr. Un Groupe d'animaux, par *J.-B. Weenix*, a été vendu 3,000 fr. La Tonte des moutons, par le même, 1,800 fr. Une Halte, par *Philippe Wouwerman*, 3,700 fr. Elle venait de la collection du cardinal Fesch. Enfin deux tableaux de *J.-V. Plazer*, Ariane consolée par Bacchus et le Combat des Centaures et des Lapithes, d'une grande richesse de composition, ont été vendus ensemble 11,500 fr. Pourquoi le rédacteur du catalogue s'est-il assez défié de la science de ses lecteurs pour écrire entre parenthèse que le *z* allemand se prononce *tz*, et si d'aventure un ignorant comme moi prononçait le *z* en français, qu'est-ce que cela ferait à la qualité de ces deux charmantes pièces ?

Dans l'école anglaise, un portrait *présumé* être celui de la princesse

Adélaïde, sœur de Louis-Philippe, par *J. Reynolds*, a été vendu 2,600 fr.

Notre école française n'était pas nombreuse, mais il y avait quelques beaux spécimens. Un beau tableau de *Philippe de Champagne*, Moïse tenant les tables de la loi, tableau qui a été gravé par Nanteuil et Edelinck réunis, a été vendu 4,300 fr. Il venait de la collection du cardinal Fesch. Un portrait d'enfant, par *Greuze*, 5,100 fr. Le portrait de Lavoisier, par le même, 1,750 fr. Les artistes de la Comédie Italienne, par *Pater*, peinture fine et spirituelle, 3,300 fr.

Le total de la vente s'est élevé à près de 200,000 fr.

⁂ *Collection Daigremont*. Le premier catalogue de cette collection, très-bien rédigé, peut-être trop bien rédigé pour un catalogue de vente qui doit être plus concis, comprend 133 numéros qui ont produit 74,130 fr.; c'est une moyenne de 550 fr. par tableau. Une vingtaine de ces tableaux ont atteint des prix assez élevés. Un charmant tableau d'*Ostade*, qui a été gravé par *Heudelot* dans la collection Basan, a été vendu 7,250 fr. Un tableau d'*Ommegank*, Paysage pastoral, adjugé à 4,300 fr. Il avait fait partie des collections Séréville et Tardieu. Deux portraits faisant pendants, le Mélancolique et la Correction, par *Miéris*, 4,400 fr. Un Intérieur hollandais, par *Jean Steen*, provenant du cabinet Vigneron, vendu 3,750 fr. Un Paysage de *Jean Wynants*, avec figures de *Lingelbach*, 2,600 fr. La Cuisinière hollandaise, par *Gérard Dow*, daté de 1650 et regardé comme une répétition, avec quelques différences, d'un tableau du Louvre, a été vendu 2,450 fr. Portrait de Vélasquez, par lui-même, 1,350 fr. Portrait d'une jeune fille, par *Albert Cuyp*, 1,300 fr. La Fileuse, par *Berghem*, 1,300 fr. Ce tableau a fait partie de la collection Barillon. Le Fumeur, par *Ostade*, 1,250 fr. Une Réunion hollandaise, par *Palamèdes*, 1,030 fr. Une Fête villageoise, par *Corneille Dusart*, 1,175 fr. Il avait fait partie de la collection du président de Saint-Victor, où il avait été vendu 585 fr.

Un tableau de nature morte et de fruits, par *David de Heem*, vendu 1,000 fr. Le Concert, par *Carle de Moor*, 1,030 fr. La Conversation hollandaise, par *Van Dalen*, 1,210 fr. Du gibier mort, par *J. Weenix*, 900 fr. Paysages et animaux, par *Klomp*, 800 fr.; il est signé et daté de 1662. Enfin une Vue de la cathédrale d'Anvers, par *Peter Neefs*, 760 fr.

Je n'ai donné que les noms des tableaux, parce que tous les amateurs que cela intéresse ont sans doute le catalogue entre les mains. On annonce encore trois autres ventes de la même collection.

⁂ M. le comte de Monbrun a fait vendre sa collection de tableaux et d'objets d'art. Voici quelques prix : Un joli tableau de *Terburg*, la Toilette, cité dans le catalogue de Smith, a été vendu 6,010 fr. Il avait été acheté 5,300 fr. à la vente Piérard. Saint Jean-Baptiste, par *Luini*, 2,000 fr. Deux gracieuses compositions de *Dietrich*, le Repos des bergers et la Famille des bergers, ont été vendues 2,900 fr. Deux tableaux faisant pendants, par *Boucher*, un Berger et une Bergère, 1,560 fr. La Servante amoureuse, par *Van Dyck*, 2,470 fr.; il venait de la collection Perregaux. La Balançoire, par *Watteau*, 2,000 fr. L'Entretien, par le même, 2,280 fr. Un portrait de femme, par *Slingelandt*, 1,040 fr. Un Intérieur rustique, attribué à *J. Steen*, 1,070 fr. Dans les objets d'art, un grand et beau cabinet, en ébène, avec incrustations d'ivoire, travail italien du commencement du XVIIe siècle, a été vendu 4,820 fr.

⁂ Un tableau que l'on attribuait au *Poussin*, mais qui n'a pas été accepté comme tel, a été vendu seul et adjugé à 2,500 fr.

⁂ Dans une vente de tableaux ayant appartenu à feu M. Ch. de Steuben, une Halte de chasseurs près d'une fontaine, par *Lajoue*, a été vendue 1,010 fr.

⁂ Le cabinet de M. Albert était principalement composé d'objets d'art ; cependant il y avait quelques tableaux, entre autres, une toile de *Decamps*, l'Ane et les Chiens savants, qui n'a été cédée qu'à 27,000 fr. Un autre tableau du même, un Arabe et ses enfants, 4,550 fr.

Dans les objets d'art, une paire de feux, du temps de Louis XIV, en bronze doré, a été vendue 10,150 fr. Une grande et belle armoire de la même époque, à deux portes pleines, en marqueterie de Boule, ornée de bronze doré, 8,500 fr. Le catalogue contient 250 numéros qui ont produit 116,649 fr. Il y avait de très-beaux objets d'art.

⁂ Dans la vente d'une collection de bronzes italiens de belle qualité, on a remarqué une superbe composition, bas, moyen et haut relief, représentant Vénus marine posée sur un monstre fantastique sur la queue duquel jouent des Amours. On croit ce travail de *Guillaume della Porta*, élève de Michel-Ange ; il a été vendu 8,070 fr. L'Enlèvement de Déjanire, petit bronze, 2,836 fr., et beaucoup d'autres petites pièces, très-jolies, mais dont une description même sommaire ne donnerait qu'une faible idée

et serait d'une longueur fatigante. Le catalogue avait 200 numéros, et la vente s'est élevée à 53,300 fr.

*** J'ai annoncé, dans un des derniers numéros de la *Revue*, la vente d'une petite collection d'estampes choisies, et j'en avais prévu le succès; l'événement a plus que justifié mes prévisions. Voici les prix de quelques-unes des plus belles pièces :

Le portrait de Luther, par *H. Aldegrever* (Bartsch, 184), belle épreuve d'une pièce rare, a été vendu 92 fr. Les six pièces faites pour la tragédie de Mirame, par *de la Belle*, de sa plus belle manière (Joubert, 74), 102 fr. Le Pâtre jouant du flageolet près d'une jeune fille assise, par *N. Berghem*, épreuve avant le n° 51 (B. 6), a été vendue 95 fr. La Tentation de saint Antoine, par *Callot* (Meaume, 139), rare épreuve de premier état, 310 fr. Les Grandes misères de la guerre, belles épreuves de premier état (M. 564-581), 235 fr. Une belle épreuve du Christ expirant, par *Albert Durer* (B. 24), vendue 95 fr. La Vierge assise embrassant Jésus (B. 35), 91 fr. Saint Jérôme (B. 61), belle épreuve, 72 fr. La Pandore (B. 77), superbe épreuve, 205 fr. Le portrait d'Éphraïm Bonus, par *J. Lyvens* (Claussin, supp. 55), épreuve avant l'adresse de Clément de Jonghe, 56 fr. On sait qu'il y a quatre états de ce portrait; Claussin n'en indique que deux. Voici les moyens de les reconnaître. Premier état, avant toute adresse; une épreuve de cet état a été vendue 127 fr. chez Van den Zande.—Deuxième état, avec l'adresse de Clément de Jonghe.—Troisième état, avec l'adresse de J. Ram.— Quatrième état, l'adresse de Ram a été enlevée, ce qui la fait ressembler au premier état, mais la planche a été retouchée; elle peut donc se distinguer assez facilement à son aspect plus lourd.

Le Festin royal pour les fêtes données au roi et à la reine par la ville de Paris, le 21 janvier 1782, et le Bal masqué donné pour les mêmes fêtes; deux pièces avant la lettre, par *Moreau J*[e], très-rares en cet état; elles ont été vendues 170 fr. La Kermesse (B. 47), par *Ad. Ostade*, 40 fr. Didon, gravée par *Marc-Antoine* d'après Raphaël (B. 187), pièce rare, 180 fr. Deux Femmes portant un enfant dans un panier, par le même (B. 230), pièce gravée d'après un bas-relief antique, 400 fr.; elle venait de la collection Scitivaux. La Petite mariée juive, par *Rembrandt* (Claussin 332), 90 fr. Griffonnements (Cl. 339), par le même, 81 fr. Le beau portrait de Jean Lutma, épreuve de deuxième état (Cl. 275), a été vendu 300 fr. Jésus-Christ devant le grand prêtre, par *Martin Schongauer* (B. 11), vendu 150 fr. La Vierge debout, vue de face (B. 28), belle épreuve, 109 fr.

Dans les portraits, on a remarqué celui de Clément Marot, par *René Boivin*, qui a été vendu 50 fr. Celui de Nathanaël Dilgerius, par *G. Edelinck*, 50 fr. Henri IV au milieu de sa famille, par *Léonard Gaultier*, estampe rare, 70 fr. François de Valois, fils de François Ier, portrait rare, par *Thomas de Leu*, 40 fr. Le Cardinal de Bourbon, qui fut un instant Charles X, par le même, 38 fr. Marie de Médicis, portrait gravé sur bois par Marie de Médicis elle-même, dit-on, 51 fr. Pierre Gassendi, par *Nanteuil*, premier état, 50 fr. La Duchesse de Longueville, par *Reguesson*, d'après *Chauveau*, 100 fr. Madame de Mouchy en habit de bal, par *Surugue*, 50 fr. Henri III, en buste, par *Jérôme Wierix*, belle épreuve, 90 fr.

Voilà une assez grande quantité de belles estampes pour qu'on se souvienne longtemps de ce catalogue.

M. Rochoux, l'expert vendeur, a fait précéder le catalogue d'une petite introduction dont quelques passages méritent d'être cités ici, la chose étant assez rare chez les marchands d'estampes, quand ce sont eux-mêmes qui parlent.

« Ce n'est guère, dit M. Rochoux, qu'à partir du XVIIe siècle que l'on a commencé à former des collections d'estampes. Le nombre des amateurs alors était fort restreint. Entraînés par leur goût, ayant pour seul guide le sentiment artistique dont ils étaient doués, ils commencèrent par recueillir çà et là les pièces qui attirèrent leurs regards, soit par le mérite de l'exécution, soit par un intérêt historique, soit encore qu'ils fussent séduits par la fantaisie d'une composition.

« Le début excita l'ardeur des recherches. Ils trouvèrent tant d'attrait à l'aspect des pièces de maîtres, à l'aspect de la reproduction de tableaux ignorés, de la peinture des mœurs, de l'image qui leur mettait sous les yeux les personnages dont le nom était écrit en lettres d'or ou de sang dans l'histoire, que ce qui était d'abord un amusement devint pour eux une passion. Ils recueillirent partout ces bonnes vieilles estampes, les enfouissant à mesure dans des cartons, et quand un moment de loisir leur permettait d'examiner toutes ces feuilles qui représentaient les productions du génie, de l'esprit, de l'imagination de plusieurs siècles, ils s'enivraient à la vue de ces recherches; et le lendemain, et les jours suivants, ils allaient à la découverte de quelque mine nouvelle, et le trésor grossissait chaque jour.

« Puis la pensée vint naturellement d'examiner, de comparer, de classer. Ce fut un travail, mais un travail où la jouissance l'emportait sur la fatigue. A chaque heure on découvrait un chef-d'œuvre, on se félicitait

d'avoir enlevé aux dangers de la destruction un morceau précieux, on le décrivait avec amour, on en faisait ressortir toutes les beautés. Souvent la même estampe apparaissait plusieurs fois; on rapprochait les épreuves et l'on constatait des différences : l'une était le résultat du premier travail du maître; l'effet qu'il voulait produire n'était pas atteint, mais c'était une eau-forte pure, avec toute la légèreté, toute la netteté de la pointe; dans l'autre, l'artiste avait ajouté ou retranché des travaux pour compléter sa pensée. L'on allait aussi d'une école à une autre, et l'on éprouvait les plus heureuses surprises. L'histoire sacrée et l'histoire des nations, la fable, les scènes de la vie intime, l'aspect de la nature, les fantaisies fournissaient les motifs des compositions. Un grand nombre d'artistes s'étaient rencontrés sur le même sujet. Chacun d'eux l'avait traité suivant son propre sentiment, et dans un style différent, aux mêmes époques ou à des siècles de distance; on trouvait dans tous une diversité d'esprit qui charmait, précisément par le contraste des expressions et des effets obtenus.

« Dans les portraits, on n'avait pas seulement une œuvre d'art, on avait encore la représentation des plus grandes figures historiques : les rois, les princes, les magistrats, les écrivains, les guerriers, les uns la honte, les autres la gloire de leur pays. Tous ont accompli des actes que vous avez appris à louer ou à maudire. Sur leur physionomie se reflétait leur caractère. En analysant à loisir ces visages qui posent devant vous, sans pouvoir se dérober à vos regards, vous pénétrez la pensée du personnage, vous devinez le mobile de ses actions. La postérité l'a déjà jugé, vous confirmez ou vous revisez le jugement; vous abattez des statues élevées par erreur, vous placez sur le piédestal une figure restée dans l'oubli et dont vous avez révélé le génie.

« N'est-ce pas une étude remplie d'intérêt? Dans le silence du cabinet vous pouvez, oubliant la vie présente qui s'agite à quelques pas, vivre de la vie antérieure. Vous avez là ceux qui ont gouverné le monde, les penseurs qui ont soutenu des luttes ardentes pour des idées, les hommes de guerre qui ont décidé du sort des peuples dans les batailles, les poëtes qui ont chanté les héros, les grands artistes, les historiens. Et les femmes, les unes reines par la puissance, les autres par les vertus, par l'esprit, par l'intelligence ou par la beauté. Interrogez ! toutes ces bouches, muettes en apparence, vous répondront.

« Ainsi comprises, les collections d'estampes furent le foyer d'où la lumière devait jaillir et se répandre.

« A partir de ce moment commencèrent à paraître les livres des hommes

d'étude et de science qui, mettant à profit les observations et les notes écrites et leurs propres connaissances, publièrent les ouvrages qui sont nos guides. »

J'espère que les autres marchands experts vont se piquer d'émulation et nous donner à leur tour d'excellentes préfaces à leurs catalogues. Je suis tout prêt à applaudir à leurs efforts.

*** Un des amateurs d'estampes les plus ardents, M. D. G. de A..., qui depuis deux ans à peine avait pu en réunir une quantité considérable, a pris tout à coup sa collection en grippe, et il vient de vendre tout ce qu'il avait acheté. Il y avait parmi ces estampes beaucoup de choses ordinaires, mais il y en avait quelques-unes de très-belles ; celles-là ont été vendues des prix fabuleux, égalant presque les prix qu'elles avaient été payées. On a vu dans cette vente se reproduire une fois de plus cette singularité que l'on risque peu de choses en achetant de très-belles pièces, même lorsqu'on les paie des prix exorbitants, tandis que sur les pièces ordinaires, achetées dans les mêmes conditions, la perte est souvent très-grande.

Le catalogue, qui contient 950 numéros, aurait pu être moins sec et surtout moins monotone. Il n'y a pas un seul numéro, en effet, qui ne soit accompagné des mots *très-belle épreuve* ou *superbe épreuve*. On aime à rencontrer ces mots-là de temps en temps, mais toujours c'est trop souvent. En tête du catalogue, on trouve une petite préface sans signature ; elle n'est pas, dit-on, de l'expert qui dirigeait la vente, sans que je puisse dire au juste qui l'a écrite. On trouve dans cette préface quelques propositions un peu hasardées sur le mérite respectif du peintre et du graveur, et, de plus, l'école française n'y est pas traitée avec la considération qu'elle mérite. Cette préface a donné lieu à des *Observations sur l'introduction au catalogue d'estampes de M. D. G. de A.*, opuscule publié par un marchand d'estampes instruit qui a cru devoir prendre la défense de notre école et qui l'a prise avec vigueur, avec trop de vigueur peut-être, mais ses raisons sont excellentes, et on ne peut qu'applaudir au sentiment qui lui a mis la plume à la main.

Je suivrai l'ordre du catalogue pour citer quelques prix : Le Satire jouant du violon (B. 13), par le *maître au caducée*, a été vendu 240 fr. ; il avait été acheté 370 fr. à la vente Férol. Les Trois vaches au repos (B. 3), par *Berghem*, rare épreuve de premier état, a été vendu 1,100 fr. Adam et Ève (B. 1), par *Albert Durer*, vendu 1,220 fr. Elle avait été payée 1,505 fr. vente Férol. La Sainte famille, du même maître (B. 43), payée 655 fr.

L'Effet de la jalousie, encore par le même (B. 75), payée 300 fr. Le Portrait d'Érasme (B. 107), vendu 500 fr. Il avait été acheté 700 fr. Le Christ au roseau, par *Van Dyck*, épreuve de premier état, avec marge, n'a été adjugé qu'à 890 fr. Dans les portraits gravés par ce maître, Paul Pontius a été vendu 215 fr.; Jean Snellinx, 260 fr.; François Snyders, 450 fr.; Lucas Vosterman, 400 fr.; Paul De Vos, 720 fr.; Jean De Wael, 255 fr. Toutes ces épreuves sont de premier état. Parmi les pièces de *Claude Lorrain*, le Bouvier, épreuve de deuxième état, a été vendu 450 fr. Le Troupeau en marche par un temps orageux, épreuve de premier état, 220 fr. Berger et Bergère conversant, premier état, 200 fr. De *Lucas de Leyde*, l'Adoration des Mages (B. 37), a été vendue 380 fr. La belle pièce de la Conversion de saint Paul (B. 17), vendue 1,050 fr. Le poëte Virgile suspendu dans un panier (B. 136), 341 fr. Dans les maîtres à monogramme, le Calvaire du maître à la navette (B. 6), a été adjugé à 910 fr. Le Combat des Centaures et des Lapithes, du même, 200 fr. Cette pièce n'a pas été décrite par Bartsch. La Purification de la Vierge, du maître à l'écrevisse (B. 4), 380 fr. La Vierge assise sur un banc de gazon, du maître à l'ancre (B. 4), vendue 700 fr.

Parmi les pièces de *Marc-Antoine*, Jésus-Christ à table chez Simon le Pharisien, d'après Raphaël, a été vendu 820 fr. La Vierge assise sur les nues, d'après Raphaël, 1,000 fr. Le Martyre de saint Laurent, 1,050 fr. Jésus-Christ rayonnant de gloire (les cinq saints), 1,520 fr. Cléopâtre expirant (B. 199), 600 fr. Apollon assis sur le Parnasse, d'après Raphaël (B. 247), 980 fr.

Il y avait beaucoup d'*Ostade*, mais la plus grande partie était de médiocre qualité; aussi y trouve-t-on beaucoup de pièces à 5 et 6 fr. Cependant la Poupée demandée (B. 16), assez rare, a été vendue 300 fr. Le Savetier (B. 27), 305 fr. Le Goûter (B. 30), 341 fr.

Les pièces de Rembrandt comprenaient près de 300 numéros, mais il y a eu beaucoup de prix ordinaires. Le Portrait en ovale (Cl. 25), a été payé 320 fr. Joseph racontant ses songes, 200 fr. Le Triomphe de Mardochée, 220 fr. La Pièce aux cent florins, épreuve ordinaire, 3,120 fr. Les Trois croix, 1,861 fr. Le Bon Samaritain, épreuve de premier état, 1,641 fr. Saint Jérôme, 480 fr. Saint François à genoux, 910 fr. La Medée (Cl. 114), vendue 460 fr. Le Lit à la française (Cl. 183), 401 fr. La Femme à la flèche (Cl. 199), 300 fr. Le Paysage aux trois arbres, 1,800 fr. Le Paysage au carrosse, 505 fr. Le Paysage aux deux allées, 370 fr. Le Portrait de Jean Lutma (Cl. 275), épreuve de premier état, 1,860 fr. Le Portrait du bourgmestre Six, épreuve de deuxième état, a été adjugé à 5,251 fr.

On se souvient qu'il avait été payé 5,550 francs à la vente Férol.

Le Beau Martin, *Martin Schongauer,* était très-bien représenté dans cette vente. Il y avait une Mort de la Vierge, la plus belle épreuve qu'il soit possible de voir; elle a été adjugée à 2,700 fr. L'Annonciation (B. 3), vendue 1,180 fr. La Flagellation (B. 12), 400 fr. Saint Antoine tourmenté par les démons (B. 47), 1,820 fr. Elle avait été achetée 2,500 fr. Ecce Homo, 790 fr. Cette même épreuve avait été vendue 439 fr. à la vente Debois en 1843.

Le Portrait de l'homme au pistolet, par *Corneille Visscher,* avec le nombre 1,000 sur le tonneau, 610 fr. Le portrait de Vondel, par le même, première épreuve, 600 fr.

La vente a produit 110,000 francs. La collection avait coûté, dit-on, une cinquantaine de mille francs de plus.

Il y a eu quelques autres ventes remarquables dont je rendrai compte dans le prochain numéro. F.

FERDINAND BOL [1].

A côté de Govert Flinck, dont j'ai parlé précédemment, doit être placé Ferdinand Bol, puisque ces deux excellents peintres comptent parmi les meilleurs disciples du grand Rembrand. Suivant le Livre de la Bourgeoisie d'Amsterdam, qui constate que Bol y acheta le droit de bourgeoisie en 1652 (2), il était né à Dordrecht. Si l'année 1611 est celle de sa naissance, comme on le suppose ordinairement, je ne saurais l'affirmer avec certitude, attendu que le nom de Bol ne figure point dans les Registres de Baptême de Dordrecht (3). Mais cela importe peu, car, dès l'âge de deux ou trois ans, il vint à Amsterdam, où il continua toujours de demeurer, en sorte qu'il peut être considéré comme un Amsterdamois. Il eut pour maître, ainsi que nous l'avons déjà dit, Rembrand, dont il suivit le plus souvent la manière.

Je n'ai pu découvrir que bien peu de particularités sur sa vie.

(1) La Revue se félicite d'avoir publié déjà, outre la traduction de la précieuse brochure de M. Scheltema sur Rembrandt, les biographies de van der Helst (t. V, p. 193) et de Govert Flinck (t. VI, p. 301) par le même auteur. Nous donnons aujourd'hui une nouvelle *étude*, sur un maître qui tient de près à Rembrandt. La traduction, vérifiée et approuvée par M. Scheltema, est de notre ami M. Charles De Brou, qui a bien voulu ajouter quelques notes signées de ses initiales C. D. B. Nous avons aussi annoté cet excellent travail, comme nous avions fait déjà pour *Rembrandt*, pour *van der Helst* et pour *Flinck*. Les notes sans initiales sont les notes originales de M. Scheltema lui-même. W. Burger.

(2) Livre des Bourgeois *par acquêt* (gekochte poorters) d'Amsterdam, Lr. E., page 253 : « Ferdinandus Boll de Dordrecht, 24 janvier 1652. »

Nous avons déjà dit, dans une note à la brochure sur Rembrandt, que la bourgeoisie en Hollande se recrutait et se perpétuait de trois façons : d'abord par l'accession naturelle et de droit des fils de bourgeois, puis par l'alliance avec une bourgeoise ou fille de bourgeois, puis par l'*acquisition* du titre de bourgeois. — W. B.

(3) Je dois ce renseignement à M. P. van den Brandeler, secrétaire de la ville de Dordrecht, qui n'a trouvé le nom de Ferdinand Bol ni dans les Livres de Baptême de Dordrecht de 1610 à 1613, ni dans aucun des autres registres de la ville.

D'après le Livre des Mariages de l'église Neuve (Nieuwe kerk), il m'est prouvé qu'il se maria en 1653 avec Élisabeth Dell, issue d'une honorable famille d'Amsterdam (1); mais je ne sais s'il eut des enfants de ce mariage. Je ne saurais non plus indiquer positivement où fut sa demeure en notre ville. Cependant j'ai trouvé, dans le Livre des Résolutions de la cour militaire d'Amsterdam, qu'il a servi comme sergent dans la huitième compagnie bourgeoise (2). Si le numéro de la compagnie correspond au numéro du quartier, il doit, par conséquent, avoir habité la huitième section de la ville; section qui s'étendait de la *Nadorststeeg* le long du *Rokin* par la *Doelen-straat*, et plus loin le long du *Oude Zijde Voorburgwal* jusqu'à la *Pieter Jacobstraat* (3). Il occupa encore ici une fonction plus importante : depuis 1673 jusqu'à sa mort, par conséquent durant huit années, il fut régent de la Maison de Refuge (Huiszittenhuis), du vieux côté, *Oude Zijde* (4). Du reste, la Régence municipale ne semble pas l'avoir beaucoup employé; une fois cependant, et c'est la seule dont j'aie découvert la preuve. Lorsque l'électrice de Brandebourg, accompagnée de sa suite, fut magnifiquement reçue à Amsterdam, les bourgmestres accordèrent à Ferdinand Bol, à Jan Vos et à Joost van den Vondel une gratification supplémentaire, pour les indemniser des peines et frais qu'avait occasionnés cette solennité (5).

(1) Livre de Mariages (*Trouwboek*) de l'église Neuve : « Le 21 octobre 1653, s'est marié Ferdinandus Bol avec Élisabeth Dell. »

(2) Décisions du conseil de guerre (krijgsraad), N. 1 : « Anno 1666 sergeant Ferdinand Boll. »

(3) Nous conservons les noms hollandais : *steeg* veut dire ruelle, impasse, cul-de-sac ; *straat* veut dire rue, comme on sait. — W. B.

(4) Dans Commelin, *Description d'Amsterdam*, D. I., p. 539, se trouve son nom sur la liste des régents de la Maison de Refuge, du vieux côté (Oude Zijds Huiszittenhuis), à l'année 1673. Comme régent, il représente la Maison de Refuge en 1678, d'après le Livre des déclarations d'hypothèques (Schepenkennissen-boek). WWW, p. 163 verso, 4 mai 1678.

(5) Livre des Résolutions des trésoriers, N. 2, p. 42 verso, 1659, où on lit: « Messieurs les bourgmestres ont *suppléé*

A Jan Vos fl. 150.

» Ferdinand Bol fl. 200.

» Joost van Vondelen fl. 100.

Aux domestiques de Flincq fl. 75.

pour leur service respectif à l'époque des démonstrations faites en l'honneur de l'Électrice de Brandenburgh. »

Il est remarquable que les archives de la ville ne font aucune mention des deux chefs-d'œuvre que Bol a peints pour l'hôtel de ville. J'en conclus que ces tableaux ont été exécutés au compte d'un des bourgmestres ou autres administrateurs, qui en aura fait présent à la nouvelle Maison communale.

« La nature et la fortune, écrit Houbraken, furent toutes deux favorables à Bol »; il avait acquis, en effet, une grande renommée et beaucoup de biens, dont il jouit dans ses vieux jours; car il mourut à un âge avancé, en 1681 (1).

Outre plusieurs portraits, Amsterdam possède de lui diverses grandes compositions, tant au Palais que dans quelques établissements et hôpitaux. J'en donnerai ici une description concise, mais aussi exacte que possible.

L'hôtel de ville actuel ne renferme point de tableau de ce maître, mais, à l'ancien hôtel de ville, transformé en palais depuis l'époque du roi Louis, on trouve deux grands tableaux de cheminée : dans la chambre des bourgmestres, du côté nord, devant la cheminée, au-dessus du tableau de Govert Flinck représentant *Marcus Curius* avec les ambassadeurs des Samnites, Ferdinand Bol a représenté *Cajus Fabricius* que Pyrrhus, roi d'Épire, près duquel il était envoyé en ambassade par les Romains, s'efforce vainement de corrompre et d'épouvanter. Ce tableau fut peint en 1656. Le moment choisi par l'artiste est celui où le prince, après avoir inutilement cherché à séduire par des présents le loyal Romain, tente sans plus de succès de l'effrayer par les cris d'un éléphant monstrueux. Au-dessous du tableau on lit ces quatre vers de Vondel :

Fabricius tient ferme dans le camp de Pyrrhus.
Il ne se laisse point ébranler par le honteux désir de l'or,
Ni par les cris d'éléphant, ni par de rudes menaces.
Ainsi l'homme supérieur résiste aux dons et à la violence (2).

(1) Houbraken: *Le Grand Théâtre des peintres néerlandais,* t. I, p. 301.

(2) Voici le texte hollandais de ces vers, dont la traduction est, du reste, très-difficile:

Fabricius houdt stand in Pyrrhus legertenten.
Het gout verzet hem niet door schandelijke zucht,
Noch elefants gebriesch en felle dreigementen.
Zoo zwicht geen man van staat voor gaven noch gerucht.

Jan Vos célébra également cette œuvre de Bol, en ces termes :

Fabricius maintient devant Pyrrhus calme attitude.
Celui qui hier dédaigna l'or ne craint maintenant aucun éléphant.
Sur de pareils courages l'Amstel (1) peut se fier.
La fidélité des grands est l'égide des sujets (2).

L'autre tableau de Bol au Palais est dans la chambre occupée autrefois par les échevins et transformée depuis en salle du trône, devant la grande cheminée au sud, laquelle repose sur quatre piliers de marbre veiné, deux cylindriques et deux plats. Sur la frise du manteau de la cheminée sont sculptées en marbre les danses et diverses réjouissances des Israélites. La peinture représente *Moïse revenant du mont Sinaï* avec les tables de la Loi et les présentant au peuple. Vondel et Vos l'ont encore, l'un et l'autre, célébrée par leurs vers ; voici ceux de Vondel :

L'hébreu Moïse a reçu de Dieu la loi,
Avec laquelle il redescend vers le peuple,
Qui salue respectueusement son retour désiré.
L'État libre s'élève, quand le peuple vénère la loi (3).

Vos s'exprime ainsi :

La loi fut donnée à Moïse pour tout Israël.
Qui veut gouverner le peuple a besoin d'une main ferme.
Les lois sont l'épouvantail de ceux qui vivent méchamment.
Où existent des lois sages, la vertu conserve son séjour (4).

(1) L'Amstel, qui est le fleuve traversant Amsterdam, est pris ici figurément pour la ville et le pays. — W. B.

(2) Texte hollandais :

Fabricius behoudt voor Pyrrhus lagen standt ;
Die gist'ren 't goud versmaat, vreest nu geen olifant.
Op zulk een dapperheid mag d'Amstel zich verlaten.
De trouw der grooten is het schild der onderzaten.

(3) Texte hollandais :

Hebreeuwsche Moses heeft de wet van God ontvangen,
Waarmede hij naar 't volk van boven wederkeert,
Dat hem eerbiedig groet en welkomt met verlangen.
De vrije staat luikt op, als 't volk de wetten eert.

(4) Texte hollandais :

De wet wordt Moses voor heel Israël gegeven.
Wie 't volk beheerschen wil, vereischt een starke hand.
De wetten zijn tot schrik van all' die heilloos leven.
Waar wijze wetten zijn, behoudt de deugd haar stand.

Lorsque cette chambre fut métamorphosée en salle du trône, on plaça le dais devant le tableau de Bol, et pendant nombre d'années il fut impossible d'examiner ce chef-d'œuvre. Depuis peu néanmoins, l'appareil du trône a été enlevé et le tableau est redevenu visible.

Plus loin, dans la chambre du conseil, devant la cheminée au sud, on trouve encore une peinture représentant l'*Élection des anciens d'Israël,* appelés, suivant le conseil de Jethro, beau-père de Moïse, à guider le peuple en qualité de juges; Houbraken et Immerzeel l'attribuent erronément à Ferdinand Bol. D'après le nom inscrit au bas du tableau, et confirmé comme authentique par une note des secrétaires de cette ville, la peinture est, non pas de Bol, mais de Jan van Bronkhorst (1).

Au Musée de l'État se trouvent deux grandes compositions dont les sujets sont tirés de l'histoire romaine. Il n'est pas invraisemblable qu'elles soient de Bol, bien que la signature y manque. Est-ce pour cette raison que jusqu'à présent ces tableaux n'ont pas été exposés dans les salles publiques? Le premier représente, à mon avis, *C. Duilius Nepos retournant à Rome,* après qu'avec la flotte romaine il eut remporté la première victoire navale sur la flotte carthaginoise. L'autre sujet paraît être le *Consul Manlius Torquatus* qui fit décapiter son fils, pour avoir, malgré ses ordres, combattu l'ennemi.

Quatre autres morceaux, exposés au Musée de l'État, sont tous des portraits (2).

Le premier, peint en 1663, fut pris d'abord pour le portrait de l'architecte de l'ancien hôtel de ville, Jacob van Kampen, et il est encore désigné comme tel dans un ancien catalogue des tableaux du Musée; mais, dans le nouveau catalogue (1859), il est désigné, avec raison suivant moi, comme représentant le sculpteur Artus Quellijn (3). Le personnage a un pourpoint

(1) Au-dessous du tableau on lit: « *Jan Bronkhorst invenit et fecit anno* 1659. » Voir le second volume des *Antiquités d'Amsterdam* (*Aemstel's Oudheid*), p. 76, où il est dit que Bronkhorst reçut pour ce tableau 1,000 fl. de la ville d'Amsterdam. A cela je puis ajouter encore que, le 27 avril 1658, il s'était chargé de le peindre pour 1,800 fl.; de manière qu'il a reçu, je ne sais pour quel motif, 800 fl. de moins que la somme qui lui était due.

(2) Voir sur ces tableaux: *Musées de la Hollande,* par W. Bürger, t. Ier, p. 49.

(3) Dans le précédent catalogue, il était enregistré comme portrait d'un *inconnu.* — Artus Quellijn le vieux, né à Anvers en 1609, mort dans la même ville en 1668.

jaune, — couleur favorite de Bol, — et, par-dessus, un manteau violet.

Le second portrait, le lieutenant-amiral Michel Adriaanszoon de Ruiter, est de 1677. Il faut remarquer que Bol a peint quatre fois ce personnage. Outre le portrait d'Amsterdam, j'en connais encore trois autres de sa main : au Musée de la Haye, dans la salle d'assemblée de l'Association zélandaise des sciences à Middelburg, et à l'hôtel de ville de Hoorn (1). Il se pourrait que tous trois eussent la même origine que celui d'Amsterdam, lequel est un présent des États de Zélande.

Le troisième portrait du Musée d'Amsterdam mérite doublement notre attention, parce que c'est Ferdinand Bol peint par lui-même (2). Il est debout, une canne à la main, le bras gauche appuyé sur un Amour endormi et tenant son carquois. Le col de la chemise est fermé en avant par deux boutons enrichis de pierres précieuses; sur l'habit de damas jaune se drape en larges plis un manteau de velours rouge foncé. La peinture n'est pas datée, mais le personnage semble avoir environ quarante ans. Épaisse chevelure blonde. Bien que l'œil gauche trahisse quelque faiblesse et une certaine imperfection, la physionomie exprime la force et la fermeté. Au fond, de chaque côté, une colonne en pierre. La toile est dans un cadre en bois, artistement sculpté avec fleurs et festons, dans le style du XVIIe siècle.

Le nouveau catalogue du Musée enregistre un quatrième portrait, exposé tout récemment : une dame, richement vêtue, tient des deux mains un enfant qui l'embrasse, tandis qu'une petite fille, assise près d'elle, soulève en l'air un bichon. Cette peinture

est l'auteur des sculptures qui décorent à l'extérieur et à l'intérieur l'ancien hôtel de ville d'Amsterdam, aujourd'hui le Palais, sur la place du Dam. — W. B.

(1) Le portrait de de Ruiter, à Middelburg, semble être le plus ancien, car, d'après la signature, il fut peint en 1667. W. Bürger, dans son ouvrage : MUSÉES DE LA HOLLANDE, *Amsterdam et la Haye,* étude sur l'école hollandaise, p. 51, dit du portrait d'Amsterdam : « Le portrait de l'amiral de Ruiter est très-fort et très-précieux. »

(2) Nous possédons aussi un portrait bien précieux, peint par Bol, le portrait de Saskia, femme de Rembrandt, de grandeur naturelle, en buste avec deux mains, la tête nue, un collier de perles, une robe rouge foncé. Il est de la plus belle qualité de Bol et il doit avoir été peint vers 1640, puisque Saskia est morte en 1642. 1640 est justement l'époque où Bol, déjà formé, travaillait dans l'atelier de Rembrandt. — W. B.

ornait autrefois l'une des cheminées de la grande antichambre de la maison Trip (*Trippenhuis*, où est maintenant le Musée). L'autre cheminée de la même salle, placée en face, était décorée d'un autre tableau analogue, également par Bol, et qui se trouve aujourd'hui dans la partie du bâtiment cédée par l'État à la Société royale des arts et des sciences. Il représente une femme d'âge moyen, aux pieds de laquelle est agenouillée une jeune femme; près d'elles, deux anges apportent un grand livre, la Bible probablement (1). Au fond, un parterre, ou jardin de plaisance, avec une paonne et une statue de pierre. Si je ne me trompe, les personnes représentées sur ces deux toiles sont les femmes et les filles de Louis et de Hendrik Trip, fondateurs de la *Trippenhuis ;* Louis s'était marié avec Emmerentia Hoefslager, et Hendrik avec Johanna de Geer.

L'église du Sud (Zuiderkerk) possède, dans le bureau de ses marguilliers, un bon tableau de Bol : *Salomon recevant des dons pour la construction du temple de Jérusalem.* Le roi est près de l'entrée de son palais; à sa gauche, un haut fonctionnaire et quelques guerriers; devant lui, un groupe qui offre des vases d'argent; plus loin une multitude arrivant avec d'autres présents. Wagenaar, dans sa *Description d'Amsterdam*, dit que ce tableau fut peint en 1669, et que sur le cadre doré (2) sont sculptées les armoiries des quatre marguilliers alors en fonction dans l'église du Sud. Cependant, aux coins du cadre, j'ai trouvé, non les armoiries des marguilliers de 1669, mais celles de 1792, d'où je conclus que le tableau, qui d'ailleurs est rentoilé, a été restauré sous l'administration des marguilliers de ladite année 1792.

(1) Le premier de ces deux morceaux est signé: *F. Bol fecit,* le second : *F. Bol.* 1663.

(2) Wagenaar, *Amsterdam*, t. II, p. 18. — Moi-même je n'ai pu découvrir sur le tableau ni signature ni date. En 1669 étaient marguilliers de l'église du Sud, Elbert Del (*a*); Jan Baptista Bartolotti van den Heuvel, Mr. Nicolaas Witsen et Mr. David de Wilhem, tandis qu'en 1792 la direction de l'église était confiée à Jan Bernd Bicker, Joan van der Voort et Joan Willem Huydecoper, dont les armoiries, y comprises celles de Backer, ornent le cadre du tableau. Je ne puis deviner au juste pourquoi les armes de ce dernier, qui n'était pas marguillier, sont ajoutées aux autres.

(*a*) Ne serait-ce point un parent de la femme de Ferdinand Bol, Elisabeth Dell? C. D.-B.

Un tableau de Régents (1) de la Maison de Refuge (*Huiszittenhuis*) mérite aussi un examen spécial. Je soupçonnais d'abord que l'attribution à Bol pouvait être une méprise, comme celle qui lui a fait attribuer la peinture ornant la cheminée de la chambre du conseil à l'ancien hôtel de ville; car, ici pareillement, point de signature qui prouve l'attribution; mais il résulte des inventaires des deux Maisons de Refuge, dressés par les secrétaires de la ville, que Bol a livré quelques ouvrages à ces établissements. Une étude plus précise encore m'a confirmé dans l'opinion qu'aucun autre que Bol ne peut être l'auteur de ce beau morceau. Il représente quatre Régents de la Maison de Refuge, assis à une table, couverte d'un tapis rouge de Turquie, tandis que deux autres personnes sont debout en arrière avec le *père* (2) ou concierge. Il est noblement et énergiquement peint, dans la manière de Rembrand.

Voulons-nous apprendre à connaître vraiment toute la valeur artistique de Bol, alors visitons la Maison des Lépreux (*Leprozenhuis*), où est un tableau de Régents, qui, bien plus encore que celui de la *Huiszittenhuis,* fait songer au grand maître dont Bol fut le disciple. Cette peinture est si parfaite (3), qu'elle ne déshonorerait point le pinceau de Rembrand. On y voit, autour d'une table couverte d'un tapis de couleur, les quatre Régents de la Maison des Lépreux, auxquels le *père* de la maison présente un petit garçon atteint de la lèpre. Le tableau fut exécuté en 1649, à l'époque où Augustijn Uytenbogaard, le docteur Joan van Hartogveld, Jakob Willemsz. Hooft et Pieter Cleutrijn étaient

(1) Les Hollandais qui combinent des mots à la façon germanique disent *Regenten stuk*, tableau (ou morceau) qui représente des régents, —*Schuttersstuk*, tableau qui représente des arquebusiers, — *Doelenstuk*, tableau de doele ou établissement de tir pour les arquebusiers et archers, comme on dit en français un tableau d'église, — *Portrettenstuk*, tableau de portraits, — *Kniestuk*, tableau où les figures sont vues jusqu'aux genoux, etc., etc. — Sur ce tableau de Régents et sur les autres Bol de la *Leprozenhuis*, voir *Musées de la Hollande*, t II, p. 18. — W. B.

(2) *De Vader*, le père, appliqué au concierge de l'établissement. C'est un trait de l'égalité et de la simplicité des mœurs hollandaises, que cette appellation paternelle appliquée aux surveillants des hôpitaux, maisons de refuge et autres institutions bienfaisantes. Nous allons rencontrer tout à l'heure le *père* de la maison des Lépreux. — W. B.

(3) Ce tableau, que nous avons longuement décrit dans le IIe vol. des *Musées de la Hollande*, est, en effet, le chef-d'œuvre de Bol, et même un des chefs-d'œuvre de l'école hollandaise. — W. B.

régents de la maison, et ce sont leurs traits que nous voyons ici.

Dans le même établissement, il y a aussi un autre Bol digne d'attention : trois Régentes de la maison, assises devant une table à tapis rouge, sur laquelle sont des pièces de monnaie destinées aux payements; toutes trois sont vêtues de soie noire, mais une d'elles a une robe de dessous, ou jupon, en soie blanche, brochée d'or.

On trouve encore dans la Maison des Lépreux un troisième tableau de Bol, dont le sujet est tiré de l'histoire de Naaman, général du roi de Syrie. Ce Naaman le Syrien, ayant la lèpre, s'était guéri en se baignant sept fois dans le Jourdain, selon le conseil du prophète Élisée. Nous le voyons ici venant avec sa suite remercier le prophète et lui apporter des présents (1).

Peu avant l'expulsion des Français, la Maison des Lépreux, en 1813, faillit être privée pour toujours de ces chefs-d'œuvre; ils étaient déjà saisis, avec les autres peintures de l'établissement, pour être mis en vente publique. Heureusement, ce danger fut détourné par le favorable changement des affaires vers la fin de l'année susdite.

Houbraken et Wagenaar mentionnent avec des éloges particuliers une œuvre d'art exécutée par Bol pour la cabine du grand yacht de l'amirauté à Amsterdam. On y voit la haute administration du pays, sous la figure d'une femme majestueuse, remettant aux mains d'un amiral le sceptre du commandement. Le grand *Agrippijner* (van Vondel) a placé au-dessous ces vers :

La grande déesse des mers commande au génie des eaux (*waterheiligh*),
Un amiral des mers, entré à son service,
De naviguer pour la sûreté, la paix, la liberté du pays,
Et la prospérité des vaisseaux marchands de nos villes.
Lui, magnanime et prompt à accomplir cette tâche,
Emploie la force, la sagesse et la prudence.
Maintenant aucun monstre marin n'ose mouvoir ses nageoires.
Ainsi grandit le commerce, soutien de l'État (2).

(1) Les trois peintures de Bol dans la *Leprozenhuis* sont signées: 1° F. Bol fecit 1649, 2° F. Bol (sans date), 3° F Bol, 1661.

(2) Texte hollandais :

De groote Zeevooghdin gebiet den Waterheiligh
En Admiraal der zee, in haren dienst getreên,
Dat hij de zeevaart voor 's lants vrede en vrijheit veiligh,
En zegene den buit en koopvaardij der steên.

Plus tard, ce tableau fut placé dans la salle d'assemblée des conseils de l'Amirauté, à l'entrepôt du pays, actuellement le chantier du royaume ; puis il en a été enlevé, sans que j'aie réussi à découvrir ce qu'il est devenu.

Parmi les œuvres de Bol qui furent conservées dans les collections particulières de cette ville sont les portraits de Hiob de Wildt, secrétaire général de l'amirauté à Amsterdam et délégué de leurs Hautes Puissances près du roi d'Angleterre, — et de sa femme ; ils appartiennent à un des descendants de la famille (1) ; — deux allégories, l'*Été,* sous la figure d'une jeune femme parée de fleurs, l'*Hiver,* vieille femme qui s'appuie sur un bâton ; j'ai vu ce dernier tableau, qui a du mérite, dans l'atelier du célèbre (sic) peintre, M. N. Pieneman (2). Après les portraits, déjà cités, de l'amiral de Ruiter à Hoorn, à Middelburg et à La Haye, et celui de son fils, aussi catalogué au Musée de La Haye, je ne me souviens pas d'avoir rencontré ailleurs d'autres tableaux de Bol, si ce n'est un tableau d'arquebusiers, très-capital, peint pour la chambre du conseil de guerre à Gouda ; il est signé et daté 1653 (3).

Il n'entre pas dans mon plan de parler des œuvres de Bol que je n'ai pas vues ; sans quoi je pourrais mentionner ses tableaux du

Hij, vaardigh om dien last groothartigh uit te voeren,
Neemt Sterkheit, Wijsheit en Voorzigtigheit te baat.
Nu durft geen zeegedroght op zee de vinnen roeren.
Zoo groeit den handel aan, ten wasdom van den Staat.

(1) Ces excellents portraits sont signés et datés 1667. M. de Wildt possède encore bien d'autres peintures de la plus haute qualité : deux portraits, l'homme et la femme, figures entières, de grandeur naturelle, par Theodor de Keijser ? deux chefs-d'œuvre ! — une vieille femme, par Rembrandt ; — deux portraits par Santwoort ; — un portrait de petit garçon, par Anton Palamedes, signé et daté 1655 ; — deux Maes, de 1678 ; — le plus beau Cuijp en sujet de *nature immobile :* un homard, des pêches, etc., signé des initiales A. C. ; etc., etc. La collection de Wildt est comprise dans les *Collections particulières de la Hollande,* que nous publierons bientôt. — W. B.

(2) Ces portraits, qui appartiennent aux derniers temps de Bol, sont datés de 1680, l'année qui précède celle de sa mort. Sur les Allégories je n'ai pu découvrir ni nom ni date.

(3) Dans Immerzeel je trouve encore mentionnés deux tableaux de Bol, appartenant autrefois à M. Verstolk van Soelen, de La Haye. L'un, daté 1649, paraît être peint dans la manière de Rembrand, l'autre, daté 1650, dans celle de Rubens.

Musée de Paris et d'autres collections (1), lesquels me sont connus par des catalogues et des notices. Je préfère en laisser la description et l'appréciation aux critiques que leurs études et leur expérience mettent en mesure de prononcer.

Bol pratiqua également avec succès et avec habileté la gravure à l'eau-forte; on en peut juger par les épreuves qu'on rencontre

(1) Nous essaierons de suppléer à la réserve de M. Scheltema, en donnant ici un catalogue approximatif, très-incomplet sans doute, des œuvres de Bol disseminées dans les Musées et les galeries de l'Europe :

HOLLANDE. Aux quatre portraits de l'amiral de Ruiter, cités par M. Scheltema, il faut ajouter un cinquième portrait, conservé au Musée van der Hoop. Voir *Musées de la Hollande*, t. II, p. 22.

BELGIQUE. *Musée de Bruxelles :* n° 12, *un Vieillard en méditation.* N°s 572 et 573. Portrait d'un amiral hollandais et portrait d'une dame (sa femme?), pendants de même dimension, signés *F. Bol* 1660, l'F enlacé en monogramme dans le B. — Rien à la galerie d'Arenberg, ni au Musée d'Anvers.

ANGLETERRE. Rien à la National Gallery, ni à Buckingham Palace, ni à Dulwich Gallery. A Bridgewater Gallery, un portrait de femme, n° 285; encore l'attribution n'est-elle pas certaine. Chez M. Thomas Baring, un chef-d'œuvre qui a figuré à l'exhibition de Manchester (voir *Trésors d'art, etc* , par W. B., p. 251). En feuilletant les livres de M. Waagen sur l'Angleterre, on trouverait encore l'indication de plusieurs Bol dans les galeries particulières.

FRANCE. *Musée de Paris* (le catalogue de M. Villot dit que Bol est né *vers* 1610) : n° 39. *Philosophe en méditation*, figure de grandeur naturelle, vue jusqu'aux genoux; vente du prince de Conti, 1777. — 40. Un *Jeune prince hollandais dans un char traîné par des chèvres;* signé *F. Bol* 1654. — 41. Portrait d'un mathématicien. — 42. Portrait d'homme; signé *F. Bol* 1659. — Dans les Musées de province, il y a sans doute aussi des Bol, mais nous n'avons pas encore pu réunir la collection des catalogues des Musées de province, collection qui serait assez curieuse, bien qu'on ne puisse guère se fier aux attributions consignées dans ces notices très-imparfaites et peu savantes.

ESPAGNE et ITALIE. Rien au Musée de Madrid. — Rien à Florence, ni, je suppose, dans les autres villes italiennes.

ALLEMAGNE. *Musée de Berlin* (M. Waagen, dans son catalogue, donne aussi 1610 comme date de naissance) : n° 803. Portrait de jeune homme, très-mauvais et même douteux. 809. Portrait de vieille femme (dans le style de Rembrandt), signé *F. Bol fecit* 1642 (le catalogue, par une faute typographique sans doute, donne la date 1652). 819. Portrait d'un savant dans son cabinet d'étude. — *Musée de Dresde :* Plusieurs chefs-d'œuvre du maître : *Le Repos de la Sainte-Famille*, durant la fuite en Egypte, tableau haut de 9 pieds 3 pouces; *Joseph et le Pharaon*, un *David*, un *Jacob*, un *Ermite lisant*, et même un portrait qui passe pour celui de Bol et qui fut acheté comme un original de Rembrandt. — *Musée de Munich : Le Sacrifice d'Abraham*, 6 pieds 8 pouces de haut, et un portrait d'homme. — Au Musée de Vienne, rien. — *Musée de Cassel :* une *Jeune fille faisant sa toilette*, et deux petits pendants : *Le Christ aux Oliviers* et *le Christ appelant les petits enfants.* — *Musée*

encore de ses estampes. Adam Bartsch (1), dans le second volume de son *Catalogue raisonné* des estampes de Rembrand et de ses principaux imitateurs, décrit quinze pièces de Bol; je les ai examinées, moins deux, au Musée de l'État (2). Trois sont datées de 1642, une de 1645, une de 1649, une de 1651; les autres n'ont point de date. Son maniement de la pointe a une

de Gotha : Un portrait d'homme et un portrait de vieillard.— *Musée de Francfort-sur-Mein :* Portrait de jeune homme, signé *F. Bol* 1644, et portrait d'homme, signé *F. Bol* 1659. — *Musée de Darmstadt :* Un portrait.

Musée de Copenhague (Galerie royale de Christianborg) : *Épouvante des femmes réunies près du tombeau de Jésus* à l'apparition des Anges, daté 1644; portrait d'une dame hollandaise; et portrait de l'amiral de Ruiter (cela fait 6 portraits de ce grand homme). — *Galerie Moltke*, à Copenhague : Un portrait d'homme signé et daté 1660.

Il y a aussi plusieurs Bol à la *Galerie Lazienki* à Varsovie, et sans doute encore au *Musée de l'Ermitage* à Saint-Pétersbourg. — W. B.

(1) Aux quinze pièces décrites par Bartsch (œuvre de Ferdinand Bol) on peut en ajouter encore quatre que Claussin fait connaître et qu'il restitue, non sans raison, à leur véritable auteur, entre autres la pièce connue sous le nom de: *l'Heure de la mort*, attribuée par Bartsch à Rembrandt, et décrite sous le n° 108 de son œuvre. Nous possédons cette petite pièce, laquelle orne l'in-fol. intitulé: *Pampiere Wereld*, (Monde de papier) par *I. H. Krul. Amsteldam*, 1644. Dans cette édition l'épreuve est déjà un peu faible et appartient au deuxième état; il doit exister, croyons-nous, de ce livre une première édition in-4°, où la planche se trouve, sans aucun doute, dans son état natif, c'est-à-dire, avant les vers latins. Nous avons sous les yeux une autre édition, in-4°, du même livre, d'Amsterdam, 1681 (année de la mort de Bol), qui renferme la même planche, mais entièrement retouchée au burin dans toutes les parties d'ombre, travail lourd et maladroit qui gâte complétement ce joli morceau. L'épreuve de cette édition de 1681 est donc d'un 3e état, et peut-être pourrait-on encore y ajouter des états intermédiaires, et postérieurs, selon la date des éditions, car ces poésies ont été maintes fois réimprimées. — C. D. B.

(2) L'œuvre gravé de Bol, mentionné ci-après, se trouve décrit dans Bartsch.

N° 1. *Le Sacrifice d'Abraham.*
» 2. *Le Sacrifice de Gédeon.*
» 3. *Saint Jérôme.*
» 4. *La Famille.*
» 5. *Un Philosophe en méditation.*
» 6. *Un Vieillard philosophe.*
» 7. *Un Vieillard assis.*
» 8. *Astrologue.*
» 9. *Vieillard à barbe frisée.*
» 10. *Vieillard en buste.*
» 11. *Portrait d'officier.*
» 12. *Portrait d'homme.*
» 13. *Homme à la toque.*

si parfaite affinité avec la manière de Rembrand, qu'il est parfois difficile de distinguer le travail de l'élève du travail du maître. Aussi Gersaint a-t-il attribué à Rembrand quelques gravures de Bol, et il n'est pas étonnant qu'il se soit trompé ainsi, parce que le nom de Bol, souvent tracé très-faiblement au bas de ses eaux-fortes, peut échapper à l'attention (1).

» 14. *La Femme à la poire.*

» 15. *Portrait de femme dans un ovale* (*a*).

Le n° 7 et le n° 10 de cet œuvre manquent dans la collection du Musée de l'État (à Amsterdam).

(*a*) Les quatre eaux-fortes, restituées par Claussin, à joindre à l'œuvre de Bol, décrit par Bartsch, sont celles-ci :

Astrologue. Décrit par Bartsch dans l'œuvre de Rembrandt sous le n° 145. Claussin n° 11. Très-rare.

Un philosophe. N° 146 de l'œuvre de Rembrandt par Bartsch. Également très-rare. Claussin, n° 15.

Vieillard à grande barbe et calotte. Bartsch, œuvre de Rembrandt, n° 295. Claussin, n° 18,

L'Heure de la mort. N° 108, Bartsch, œuvre de Rembrandt, Claussin, n° 19. Au sujet de cette pièce W. Burger a raison : la femme debout, à la droite de l'estampe, et vue de profil, représente incontestablement la Saskia ! Elle a été prise, à n'en pouvoir douter, d'après le portrait peint par Rembrandt, et dont le Musée d'Anvers possède une répétition : elle est coiffée et habillée de même. C'est un hommage que Ferdinand Bol a voulu rendre à la première femme de son maître.

Les estampes de Ferd. Bol, lorsqu'elles sont belles d'épreuves, atteignent, dans les ventes publiques, des prix assez élevés ; ces prix, eu égard à l'importance des pièces, égalent parfois ceux donnés aux meilleures feuilles de Rembrandt. Voici les prix d'adjudication, de la vente du baron Verstolk van Soelen, de quelques-unes des pièces de l'œuvre de cet artiste :

N° 2 de B. 31 florins. — B. n° 3. 32 florins. — B. n° 5. 57 florins. — B. n° 6. 50 florins. — B. n° 7. 52 florins. — B. n° 11. 21 florins. — B. n° 12. 24 florins. — B. n° 14. 41 florins. — L'œuvre entier, décrit par Bartsch, 15 n°s, y compris des *états* différents, a produit 444 florins de Hollande, environ mille francs. — On avait joint à cet œuvre de Bol trois morceaux comme étant aussi de sa main ; mais que M. Weber déclare, dans le catalogue de vente annoté par lui, que nous possédons, être des drogues (sic), moins une pièce, *Portrait d'un personnage noble,* qu'il attribue à Rodermont, vendue 29 florins. — C. D. B.

(1) Il est certain que les eaux-fortes de Ferdinand Bol ont, à première vue, infiniment de rapport avec celles de Rembrandt ; mais ce dont aussi on ne peut disconvenir, c'est que la pointe chez l'élève, quoique fort spirituelle sans doute, est néanmoins bien plus maigre de taille que n'est celle du maître, et certes elle n'en a ni l'accent, ni la couleur, et bien moins encore la science parfaite. Quoique ayant des allures libres et pittoresques, l'aiguille de Bol, dans ses griffonnages, manque parfois d'à-propos et d'adresse peut-être, là surtout où Rembrandt est et restera toujours incomparable. Avec un peu d'attention il ne sera donc guère impossible qu'on ne puisse distinguer les eaux-fortes de Bol de celles de Rembrandt, lequel, malgré ses prétendus écarts, et parfois ses négligences, ne cesse jamais d'être des-

Les prix des œuvres de Bol varient considérablement. Gault de Saint Germain donne comme estimation, de 800 à 8,000 livres (1). A la vente vander Linden van Slingeland, à Dordrecht, en 1785, deux portraits, un homme et une femme, en habits de chasse, vus jusqu'au-dessous des genoux, — bien que puissamment peints dans le style de Rembrand, — ne furent vendus ensemble que 450 florins. A la vente Verstolk van Soelen, deux dessins, dont l'un représentait *Judas offrant ses services au grand prêtre,* se sont vendus 175 florins (2).

Ce que j'ai remarqué déjà concernant Rembrand et Govert Flinck peut encore s'appliquer à Bol : on constate aussi dans ses tableaux deux procédés d'exécution (3). Ses compositions historiques, où les figures sont moins grandes que nature, sont plus largement et moins minutieusement traitées. Dans ses tableaux la conception et l'ordonnance témoignent de peu de goût, et le sentiment poétique y manque absolument. Les figures sont bien et naturellement posées, mais les contours n'en sont pas toujours irréprochables. Peut-être faut-il attribuer cela à la négligence d'un travail trop hâtif. En un mot, l'ensemble n'est point aussi soigné (*geächeveerd*) dans ses tableaux de pure imagination que dans certaines autres de ses œuvres. C'est pourquoi au *Duilius* et au *Torquatus* de la Trippenhuis, au *Salomon* de l'église du Sud, au *Naaman* de la Leprozenhuis je préfère ses portraits et ses morceaux à personnages de grandeur naturelle.

Je suis en parfait accord avec Immerzeel, lorsqu'il dit :

sinateur profond et savant, même là où la défectuosité semble régner ; les extrémités de ses figures, par leur forme et leur caractère, les feront surtout reconnaître entre tous les disciples de son école. — C. D. B.

(1) Gault de Saint-Germain : *Guide des amateurs de tableaux*, Paris, 1818.

(2) Christiaan Kramm : *La Vie et les OEuvres des peintres hollandais et flamands* (en hollandais), t. Ier, p. 117.

(3) En effet, Bol, comme Flinck et plusieurs autres disciples de Rembrandt, a eu deux manières très-distinctes. Il adhère d'abord au style et à la pratique de Rembrandt. C'est sa belle époque, et il produit ses chefs-d'œuvre, les Régents de la Leprozenhuis, le tableau de la collection Baring, datés tous les deux de 1649 ; il avait alors 37 ans, et il n'y avait pas encore bien longtemps qu'il avait quitté son maître. Nous avons remarqué ailleurs que sa bonne période dure jusque vers 1660 ; après cela il tombe dans les Grecs et les Romains, et ces sujets l'entraînent à un second style très-froid et très-lourd, presque aussi faux que celui de l'école bolonaise. M. Schellema a raison : où il faut voir Ferdinand Bol, c'est dans ses Régents et dans ses portraits. — W. B.

« L'aptitude principale de Bol était le portrait, qu'il peignait d'une manière libre et franche, mais non avec cet éclat de ton et ce relief puissant pour lesquels son maître était si renommé. Ses chairs sont souvent d'un coloris trop brun, et, nonobstant, tous ses portraits ont de la vie et du naturel. » Incontestablement, Bol est classé dans l'estime générale à une très-grande distance de Rembrand; toutefois, témoin son remarquable tableau des Régents de la Maison des Lépreux (*Leprozenhuis*), il a eu des moments où il semble vouloir s'efforcer de rivaliser en génie avec ce phénix de la peinture. Mais l'éloge qui convient entièrement à Ferdinand Bol, c'est qu'il a été un digne disciple de ce maître unique.

Dr P. Scheltema.

(Traduit par Ch. De Brou).

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

SUITE (1).

IX.

COMMENT, VERS 1658, A MONTPELLIER ET A TOULOUSE, ON ATTAQUAIT OU DÉFENDAIT UN TABLEAU. — PADER EST REÇU, A PARIS, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

Les critiques de tradition sur le tableau du *Déluge* de Pader que nous avons empruntées à Dupuy du Grez, nous sont encore très-précieuses comme point de départ et comme éclaircissement du dernier écrit qne notre peintre ait imprimé. Ce fut la dernière plainte, la dernière protestation du pauvre homme blessé, par l'ignorance de ses concitoyens, dans son orgueil d'artiste de haute école. Aux divers exemplaires que je connais de la *Peinture parlante* et du *Songe énigmatique,* se trouve réuni un opuscule de 32 pages, que la *Revue universelle des arts* a déjà fait connaître à ses lecteurs; mais dans l'intérêt de la gloire de mon personnage, on me pardonnera d'en redonner ici une longue analyse. Il s'agit d'une œuvre encore existante et d'après laquelle on peut juger le goût et la main de l'artiste. Les trois premières pages sont consacrées au *plan ou dessein idéal pour le tableau du Déluge, qui doit estre representé dans la chapelle de Messieurs les Penitens noirs de Tolose*. Comme le peintre ne paraît pas avoir sensiblement modifié le projet écrit qu'il avait soumis à la pieuse confrérie, je pense qu'il est bon de lui laisser tout d'abord expliquer théoriquement l'économie de son œuvre, telle qu'il l'avait conçue, telle qu'il la voyait en esprit :

« Le tableau sera divisé en trois parties qui composent l'assemblage de toute la pièce et la musique visuelle.

(1) Voir la livraison d'avril 1861.

« La première sur la ligne orisontale par un sombre éloignement, tiendra lieu pour la basse.

« La seconde sera la ligne de terre, sur laquelle nous avons accoustumé de placer les plus grandes et voyantes figures, qui par ses éclatantes lumières fera le dessus.

« La troisième sera sur la ligne mitoyenne, qui comme une haute-contre, fera l'union de ces deux extrêmes; et par les scavans degrez de la perspective pratique, rendra une agréable harmonie aux yeux des spectateurs.

« 1. Dans le milieu du tableau, et sur la première des susdites parties, comme dans le lieu le plus honorable, et suivant les règles du docte Lomasse, Miquel l'Ange et les autres grands peintres, je placeray l'Arche qui se discernera au travers de la scavante confusion des pluyes.

« 2. Dans la partie qui suivra et qui doit faire l'union des deux extrêmes, je representeray plus distinctement le sommet des hautes montagnes, sur lesquelles on verra des personnes, qui grimperont pour se sauver, et d'autres qui trouvans la terre detrempée glisseront et couleront dans la mer. Au pied d'un arbre je representeray une famille qui se fera cognoistre pour telle, par l'assistance que le chef d'icelle s'efforcera de donner aux siens : il se haussera autant qu'il pourra sur ses pieds, pour faire tenir un de ses petits enfans à la mere, qui sera desia sur les branches dudit arbre, tandis que deux ou trois autres enfans plus âgez s'efforceront d'y monter eux-mesmes. D'autres personnes ayant trop chargé un autre arbre, les branches venans à se rompre, on les verra tomber de leur pretendu azile dans l'abisme.

« 3. Sur la ligne de terre, les principales figures seront quelques hommes sur le haut d'une tour; parmy lesquels on verra de belles malheureuses, qui mêleront l'eau de leurs pleurs à celle de la pluye. Quelques-uns se sauvans à la nage, porteront leurs mains sur les creneaux pour monter sur ladite tour, que l'eau ayant presque gaignée jusqu'au dernier estage ébranlera. Les corps qui seront representez en cette partie seront les plus grands, et les plus détachez de l'ouvrage, comme les plus voisins de nostre veüe.

« Dans les espaces qui resteront entre ces trois parties, je representeray quelques personnes dans un bateau ou qui se sau-

veront sur des planches, et par ce qu'elles seront dans l'endroit le plus obscur du tableau, on les discernera à la faveur des eclairs qui déchirans la nüe seront les seuls flambeaux qui éclaireront leurs tristes funerailles.

« Enfin une effroyable et surprenante horreur regnera sur tout l'ouvrage, qui en délectant l'œil des curieux portera une terreur secrete dans leurs esprits, lorsque cet exemple de la Divine Justice leur fera voir des corps morts flottans sur la face de l'eau ; des chevaux, des elephans et d'autres animaux ; et dans cette espouvantable confusion, les cris, les pleurs, l'horreur, la tristesse, le desespoir et la mort.

« C'est le plus beau sujet qu'on puisse choisir pour un tableau, mais c'est bien aussi le moins apparent, et le plus difficile qu'on puisse donner au peintre ; c'est pourquoy, si je l'entreprens, je veux joindre et oster ce qui me semblera à propos, pour rendre plus achevé mon travail ; et je m'asseure que me donnant pleine liberté, cette pièce sera plus judicieusement exécutée que pas une des autres : et que sans aller à Paris messieurs les confreres de la Croix trouveront de quoy se satisfaire en leur serviteur.

« Pader. »

Ce *sans aller à Paris* en dit plus qu'il n'est gros ; à bon entendeur salut. Que d'orgueil et d'amertume dans ce *sans aller à Paris !* Ce *sans aller à Paris*, c'est l'écho plaintif d'un grand événement d'art, qui dut en effet émouvoir la fierté de tous les peintres du haut et bas Languedoc.

Guillet de Saint-Georges raconte qu'après son retour de Suède, Sébastien Bourdon « recommença à travailler à Paris » et peignit pour M. Hervé la *Femme adultère* qui fut placé dans la 3e chambre des enquêtes, et le *Christ mort aux pieds de la Vierge*, pour l'autel de l'église Saint-Benoît. « Quelque temps après, il s'en alla à Montpellier avec toute sa famille, y étant également attiré par les charmes de l'air natal et par les sollicitations de M. le baron de Vauvert, qui était son ami particulier et pour qui il fit sept ou huit grands tableaux sur le sujet des actions de Moïse. Les dessins en ont été exécutés en tapisserie... M. Bourdon fit aussi en ce temps-là grand nombre de portraits à Montpellier ; ensuite il s'appliqua à plusieurs tableaux dont le plus considérable est dans l'église cathédrale de la même ville, et représente

Saint Pierre, qui, par la ferveur de son oraison, fait faire une effroyable chute à Simon le Magicien, que les démons ont enlevé en l'air devant l'empereur Néron. M. Bourdon s'est représenté et a fait son portrait dans une des figures qui sont à côté de l'empereur. Cependant les amis considérables qu'il avait laissés à Paris, et qui par de fréquentes lettres y pressaient son retour et lui proposaient beaucoup d'ouvrages, l'obligèrent enfin d'y revenir. D'abord il y fit deux tableaux de cabinet pour M. Jabach... »

M. Kuhnholtz, dans sa notice sur Samuel Boissière (Montpellier, 1845), s'appuyant sur l'histoire de la ville de Montpellier de Degrefeuille (1739), nous complète les renseignements de Guillet sur les travaux exécutés par Bourdon dans sa ville natale, « lorsque quelques affaires l'appelèrent à Montpellier, en 1657. Précédé d'une réputation si grande et si bien méritée, Bourdon ne fut pas plus tôt arrivé à Montpellier, que les autorités d'une part et de riches particuliers de l'autre s'empressèrent de lui demander des tableaux d'histoire et des portraits que l'on conserva avec le plus grand soin, qui furent très-estimés toujours et qui sont même aujourd'hui très-recherchés. — Bourdon fut chargé de peindre le tableau annuel des consuls. Il s'acquitta de cette tâche avec tant de distinction, que quoiqu'il fût d'usage que chaque année un nouveau tableau remplaçât celui de l'année précédente, pour la première fois, à l'occasion de l'œuvre de notre peintre, le tableau annuel des consuls fut laissé indéfiniment en place, faveur insigne et tout exceptionnelle, suffisant pour attester combien était haute l'estime qu'on professait pour son célèbre auteur...— Le chapitre de la cathédrale voulut aussi que son église possédât un tableau du célèbre peintre de Montpellier, et ce fut à cette occasion que Bourdon composa le grand tableau du fond du chœur, derrière le maître-autel, ayant pour sujet le *Miracle de saint Pierre et de saint Paul* dans la chute de Simon le Magicien... Ce tableau, quoiqu'il eût trente figures plus grandes que nature et 25 pieds de haut, fut terminé dans trois mois seulement. » Poitevin, dans sa *Notice historique sur Sébastien Bourdon* (1812), nous apprend que « ce tableau coûta deux mille livres au chapitre de l'église de Saint-Pierre, ainsi qu'il conste des registres des délibérations de ce corps. »

Vous jugez de quel œil les peintres de la confrérie de Saint-

Luc de Montpellier regardaient ce beau peintre de l'Académie royale de Paris, qui allait en quelques mois, aux acclamations de la ville, leur dévorer à tous leur pain blanc de dix années! Si tout pleuvait sur cet *illustre*, et les tableaux annuels des consuls, et les tableaux du maître-autel de la cathédrale, et les portraits de leurs plus riches concitoyens, et les peintures d'histoire pour les cabinets des curieux, que leur restait-il à eux pour gagne-pain et pour occasion de renommée? Aussi, grâce aux bouillons du sang méridional, ne s'en tinrent-ils pas aux critiques chuchotées. La tradition de Montpellier a conservé le souvenir de violences qui rappellent, en burlesque, les scènes de l'école napolitaine, alors que le Dominiquin vint peindre la chapelle de Saint-Janvier. On raconte que le peintre le mieux achalandé alors de Montpellier, Samuel Boissière, fit, en présence du Bourdon, le jour où celui-ci découvrit son œuvre, une critique tellement brutale de la *Chute de Simon le Magicien*, que l'auteur lui appliqua le plus violent soufflet, dont Boissière fut renversé sur les degrés mêmes de l'autel. Il faut dire que la tradition est toute locale, et qu'il ne s'en trouve trace dans aucun biographe contemporain du Bourdon, ni dans Félibien, ni dans Guillet de Saint-Georges. Et M. Renouvier me paraît être dans le vrai en semant sur tout cela beaucoup de doute. Ce qu'il y a de certain, c'est que Samuel Boissière, — qui n'était pas tout à fait sans valeur, et dont les seules œuvres subsistantes, un tableau d'*Alexandre mourant*, la gravure à l'eau-forte que lui-même fit de son tableau, et un croquis de paysage, conservés dans la bibliothèque de l'École de médecine, en font à peu près un égal de Pader, — composa, à l'occasion du tableau de Sébastien Bourdon, une bien curieuse diatribe qui nous est restée. Elle est intitulée : *Lettre de Nestore escrite à Polidor; dans laquelle sont contenues les plus grossières et principalles fautes du tableau d'un Peintre, qui a voulu representer l'histoire du miracle de sainct Pierre, en la cheute de Simon le Magicien. — M.DC.LIX.* Boissière y parle presque purement le patois de son pays; son imprimeur a peut-être encore ajouté quelques singularités à sa bizarre orthographe; mais au demeurant j'y trouve la dialectique d'un homme qui ne raisonne point tant mal de son métier. Je suis presque à me demander lequel était le plus digne d'écrire sur son art, de Pader ou de Boissière, et s'il n'y a pas plus de bon sens et de bonne

langue dans l'œuvre d'envie de celui-ci, que dans l'œuvre de vanité de celui-là.

« Je tombe d'accord avec vous, Polidor, que la peinture est un art dont l'exacte pratique est extremement difficile, et je suis d'autant plus confirmé dans cette croyance, que je sçay que cet art est composé d'un nombre d'autres arts, à chacun desquels il faut une estude et une pratique particulière ; et afin de ne vous pas contredire, je vous veux advoüer que de tous ceux qui se disent peintres, il en est fort peu (selon vostre opinion) qui le soient dans la rigueur que vous pretendez : voire mesme (continuant de suivre vostre sentiment) je confesseray qu'il s'est passé des siècles qui n'ont pas eu de peintres, et mesme qu'il n'y en a point à present, si tant est que ceux qui se meslent de peindre, ne puissent meriter ce nom, pour n'avoir la capacité de ceux qui les ont precedez.

« Neantmoins, quelque complaisance que j'aye pour vostre opinion, je ne sçaurois approuver qu'il faille (comme vous dites) estre excellent peintre, et de la plus haute cathégorie, pour connoistre les ouvrages parfaitement achevez; car si vostre proposition estoit veritable, il faudroit conclure que jamais on n'a connu la bonté et la force des peintures excellentes de ces grands hommes dont l'antiquité fait tant d'estat : et mesmes aujourd'huy tous ceux qui tiendront vostre parti se devront confesser ignorans en la connoissance de ces beaux et antiques tableaux, puisqu'à vostre dire il n'en est point qui soient si habilles qu'eux, et qu'on n'en sçait le prix et la valeur que par ouïr dire, ou bien que l'excellente peinture n'existe que tout autant que les bons peintres existent, et qu'elle cesse d'estre lorsqu'ils ne sont plus...

« Je vous accorde d'abord que celuy qui sçait mieux peindre doit tenir le premier rang entre les juges ordonnez pour décider les différens de cette matière, si tant est qu'avec l'habitude qu'il a acquise en cet art, il possede aussi les principales parties de la Théorie dont il dépend; puisqu'il verra dans moins de temps, et avec plus de facilité, si toutes les choses qui entrent dans la composition de ce bel art sont entre elles dans l'ajustement qu'il faut, et font cette belle harmonie qui satisfait les sens et la raison.

« Mais vous devez aussi confesser que les règles dont cet art

dépend ne sont ny raisonnables, ny certaines, si ceux qui les possedent sans les pratiquer n'en peuvent donner un jugement asseuré et solide : ou bien que vous disiez que l'intelligence de ces regles ne sçauroit tomber soubz leur puissance, sans qu'ils les executent effectivement; je pense que vous ne me contesterez rien sur la certitude de ces regles, et que vous ne traiterez pas la peinture comme les choses qui nous touchent le goust, dont souvent les plus mauvaises sont pour les uns ce que les meilleures sont pour les autres; nous conviendrons du reste quand vous me ferez voir qu'il est impossible à un habile architecte de conduire quelque bel édifice, s'il ne sçait lui-mesme tailler les pierres qui le doivent constituer; quand vous me montrerez qu'il n'est pas au pouvoir d'un habile historien de descrire une scituation, un lieu, ou une contrée, les façons, le port, le teint, et les habillages de ses habitans, s'il n'en sçait lui-mesme faire la carte et les figures; quand vous me convaincrez que le géometre qui sçait les elemens de l'optique au bout du doigt, ne scauroit demonstrer où doivent estre les points, les lignes, et toutes les dimentions d'un corps mis en perspective sur un tableau, qu'il ne sçauroit non plus marquer que l'espace obscurciroit l'ombre du corps opaque, opposé à un corps lumineux, leurs grandeurs, leurs distances, et leurs situations luy estant connues, s'il n'avoit appris auparavant à les mettre actuellement en peinture.

« Je pense que vous aurez plus tost fait de m'accorder que l'on peut connoistre la bonne et excellente peinture, sans estre non seulement bon peintre, mais encore ne l'estant point du tout, que vous ne m'aurez persuadé ces choses et beaucoup de semblables que je vous pourrois proposer sur ce sujet, et n'est-il pas vray que vous ne me voudriez pas accorder qu'il soit de la puissance de celuy qui agit philosophiquement de juger sainement de la peinture, que vous m'advoueriez estre tres veritable que qui est historien peut juger des choses qui dans un tableau dépendent de l'histoire, qui perspectif de la perspective, qui architecte de l'architecture, qui phisionomiste des airs des testes. »

Cette longue protestation et très-bien tournée, ma foi, en faveur de la compétence du public en matière d'art, s'explique par les lignes qui vont suivre et desquelles il résulte que le Bourdon aurait traité de haut les critiques de ses compatriotes, récusant

les objections de leur jugement peu exercé. L'habile et prestigieux artiste faisait bien, dans l'intérêt de sa gloire, d'en appeler des froides ergoteries de la raison à l'entraînement de l'œil séduit; Bourdon charme par un certain aspect de liberté et de grandeur; mais sa science n'est pas toujours fort sûre, et Boissière, médiocre peintre, va avoir, plus d'une fois, barre sur lui : argument de plus et tout personnel, que n'eût peut-être pas admis Nestore, pour la vérité de sa thèse. On n'a pas besoin d'être artiste de renom pour juger des peintures renommées. L'avocat Dupuy du Grez, auteur du *Traité de peinture* imprimé à Toulouse, en 1699, était, vous le comprendrez aisément, de ce même avis, et il le défend à sa manière, non sans un certain entrain. C'est une cause que le plus grand nombre des nombreux critiques d'art de nos jours, — et nous tout le premier, — devons aimer à ouir défendre aussi éloquemment :

« La Téorie suffit pour écrire sur la peinture, puisqu'il y a très-peu d'auteurs parmi ceux qui en ont traité, qui ayent tiré leurs connoissances de leur propre expérience. Ils ont fréquenté longtemps dans l'atelier de plusieurs habiles peintres, avec qui ils se sont éclaircis curieusement de tout ce qui depend de la pratique : maie ils ont seu mettre toutes ces choses dans leur ordre et ils y ont ajouté l'elocution et le stile, à quoy les plus excellens ouvriers ne sauroient réussir que par l'etude de la retorique.

« En effet, ce n'est pas la fin que les peintres se proposent, que d'aprendre à bien parler et à bien écrire de leur art : ils tâchent d'acoutumer leur main plutôt que leur langue et leur plume à copier fidelement toutes les images qu'ils forment dans leur imagination : il est vray qu'ils en perfectionnent les idées, à force de voir plusieurs beaux ouvrages, à force de comparer les uns avec les autres.

« Mais après tout, si vous exigez du peintre des raisonnemens sur sa pratique, il vous repondra qu'il luy seroit impossible d'exprimer par ses paroles les secrettes regles qui font que sa main obéit à son génie : il vous avouera que c'est une habitude, qui se forme par le seul exercice, et laquelle on ne peut faire comprendre que par l'ouvrage même.

« Enfin, s'il faut qu'il s'explique au long, ce sera d'une manière qui ne vous sera pas plus sensible, que s'il n'avait jamais

manié le pinceau ; de sorte que vous jugerez bientôt que la pratique ne rend pas le peintre fort habile à discourir de son art, quelque nécessaire qu'elle puisse être à ceux qui le veulent exercer; et vous serez convaincu qu'il ne faut pas être peintre de profession pour écrire sur la peinture. » — Préface du *Traité sur la Peinture*, par Bernard Dupuy du Grez.

« Examinons maintenant — c'est Boissière qui reprend parole — si vous estes bien fondé quand vous dites que pour la plus grande partie des choses de la peinture, il n'est point de bon juge que la veüe, et qu'il faut que ce sens s'acquiere une pratique, ou habitude avec laquelle seulement on peut bien juger d'un tableau, et que c'est mesme cette acquisition qui fait les grands et excellens Peintres : voyons, s'il vous plaist, laquelle de toutes ces choses pourra estre celle qui releve de ce sens trompeur que vous erigez en juge souverain. Sera-ce le dessin? Nanny, car il a ses dimentions determinées à une parfaite nature, comme l'ont décidé les figures antiques. Sera-ce la perspective? Je pense que non, car elle a ses mesures : je ne croy pas que ce soit l'architecture, puisqu'elle a ses ordres; encore moins l'histoire, d'autant qu'il la faut suivre telle qu'elle est, et que l'on ne peut changer ses expressions que dans des circonstances, ce qui est encore un effet du jugement.

« Me sçauriez-vous indiquer quelque chose dans la peinture qui ne depende de quelqu'une de ces regles ou immédiatement ou par derivation, singulierement de cette puissante perspective qui estend son empire dans toutes les parties d'un tableau; ne commande-t'elle pas dans le ciel et dans l'air? n'ordonne-t'elle pas de toutes les choses de la terre? n'est-ce pas elle qui distribue les jours et les ombres? et qui, en un mot, dispose absolument de toutes les couleurs? Les maximes de cette Reyne, qui sont aussi justes que certaines, font qu'il n'est permis à la veue que de voir ses ordres sans les examiner. Il est bien vray qu'il est extremement necessaire et à celuy qui peint et à celuy qui juge de la peinture d'avoir la veüe tres juste, car comme ce sens doit rapporter à la raison les choses telles qu'il les a veües, il est important qu'il soit fidelle relateur; que s'il estoit possible à la veüe de juger souverainement de quelqu'une des choses de la peinture, il s'ensuivroit necessairement qu'elle pourroit juger generalement de toutes; car tout ainsi que nous discernons avec

les yeux le moins blanc du plus blanc, par la comparaison celuy qui aura la veüe tres juste ne verra-t'il pas par tous les endroits d'un tableau comme dans quelques uns le rapport ou la difference qu'il y aura entre la peinture et les choses peintes : que si ensuitte apres avoir trouvé selon ce sens que cela ou cela ne ressemble point à la nature, que beaucoup d'autres selon ce mesme sens le confirment dans son opinion, qu'il pourra dire avec raison qu'il y a de l'imperfection dans cela ou cela, puisqu'il est vray que la peinture et la nature ne doivent point differer quant à la ressemblance. Pour moy je suis de ce sentiment qu'il n'appartient point à la veüe de juger decisivement d'aucune des parties de la peinture; et en cela je croy cet art beaucoup plus noble que vous ne l'imaginez. Il est bien certain qu'au devant d'un tableau d'une tres mauvaise espece, ce sens vous peut bien faire dire d'abord que telle ou telle des choses qui le composent n'est pas bien, n'estant pas fort necessaire qu'il consulte la raison dans les prodigieuses differences qui se trouvent entre la representation et le representé, mais il est constamment vray que lorsqu'il s'agit dans un bon tableau de juger des petites fautes, il faut que les regles et la raison s'y prenne de toute sa force. Sans passer plus avant, appliquons cecy sur le sujet qui se presente.

« L'on sort de poser à l'autel de l'eglise Sainct-Pierre ce grand tableau qui a presque rendu tout Montpellier son expectateur par la reputation de celuy qui l'a fait; vous estes approbateur de cet ouvrage, vous n'y trouvez point de defauts, vous sçavez fort bien quel est son prix, c'est à dire, suivant vos propres maximes, que vous estes aussi habille que celuy qui l'a fait, et vous estes peut-estre une de ces quatre ou cinq personnes qu'il a dit estre seules au monde capables d'en bien juger; certes si j'estois obligé de croire qu'il n'y eust que quatre ou cinq bons juges pour son tableau, je l'entendrois ainsi qu'il n'en seroit que quatre ou cinq qui luy fussent favorables, l'un desquels vous pourriez bien estre en ce cas-là : mais sans railleriere revenons un peu sur tout ce que vous et moy sçavons que l'on a dit et que l'on dit encore de desadvantageux à la veüe de cet ouvrage, et à quoy vous croyez suffisamment respondre en disant à ceux qui en parlent qu'ils ne sçavent ce qu'ils disent; mais tout de bon supposons que cela soit, ne devriez-vous pas, si vous estes intelligent, prendre de la pluspart

ce qu'ils veulent dire en condemnant ce qu'ils disent, et faire à leur égard ce que les medecins font en observant les simptomes (évidemment cette comparaison de Boissière visait à capter les suffrages de l'antique Faculté de Montpellier), en ecoutant les plaintes des malades, qui ne sont pas capables de nommer leur maladie par leur propre nom, et pour decouvrir le desordre que ces gens-là sentent dans cette peinture sans en sçavoir les raisons, agir comme ces mesmes medecins agissent dans la recherche de la cause du desreglement de la nature, et venir enfin comme ils font à cette décision, que ou ceux qui se plaignent en telle ou telle partie de leurs personnes, ont une telle ou telle maladie, causée de telle ou telle chose, ou bien qu'ayant l'esprit blessé, leur maladie n'existe que dans leur imagination.....

« N'est-il pas vray que vous croyez avoir prosné merveilles devant le tableau de votre amy, crachant devant ceux qui vous y ont écouté ces grands mots de belle et riche maniere, de belle ordonnance, de bien historié, de beau coloris, de bien peint, du grand, du bon, du fier, de belles expressions, d'atitudes spirituelles, de belle disposition, et enfin tous les termes dont on se peut servir pour expliquer l'excellence du plus parfait de tous les ouvrages.

« Voyons maintenant si vous avez sçeu ce que vous avez dit; si vous avez mis dans leurs legitimes plans tous ces beaux epithetes que vous avez appris par cœur pour excuser cette peinture; ressouvenez-vous de grace de ce que je vous dis d'abord que je vis ce tableau, et remettez-vous un peu ces esclats de rire que vous fistes en m'entendant dire que ces couleurs ne me plaisoient pas, et que je n'y trouvois rien de conforme à la reputation de celuy qui les avoit employées, que j'estois surpris de voir des carnations si rougeastres, que je n'en avois jamais veu de telles dans la nature, que ce ne fust dans quelque accident : vous risiez, et c'estoit sans doute que vous pensiez que je me trompois, et que ce n'estoit point une vérité qui vous touchoit les oreilles; mais ou je me trompe avec les yeux de tout le monde, ou la plus-part des carnations dans ce tableau paroissent à la veüe comme si elles y venoient à travers un cristal qui fust rouge; je dis la plus-part, car il est vray qu'en quelques endroits il a mis des figures qui ont un coloris qui ressemble moins à de chair qu'à de grisaille : je m'abuse et je suis abusé de presque autant des yeux qui

le voyent, ou toutes les couleurs de ce tableau sont veües de plus dans un air et à travers un air rempli de poussière ou de fumée... »

Ici Boissière commence vivement l'attaque du tableau de Sébastien Bourdon, par des chicanes, non pas tout à fait mal fondées, sur la perspective du ciel, et du magicien et des assistants, et particulièrement sur la perspective aérienne qu'il appelle perspective des teintes ou perspective airée des jours, des ombres et des couleurs ; et à ce propos l'épluchant sur l'uniformité de son coloris, il ne se prive point de glisser une pointe traîtresse à l'endroit des portraits que l'enthousiasme de ses concitoyens de Montpellier avait demandés au Bourdon : « Faites-luy prendre garde à ce vice de son pinceau dans tous les portraits qu'il fait; là où principalement les personnes doivent estre naïfvement representées avec leur couleur naturelle, sans aucune sorte d'altération, la laque luy échape tousiours si fort, qu'il n'a peint encore icy personne où l'on ne voye cette rougeur, et particulièrement aux yeux, que l'on dirait des yeux de ceux qui sont en colère. »

Il vient ensuite à éplucher l'ordonnance de l'ouvrage : « Demandons asture à vostre illustre lequel de ces deux a plus ou moins de part dans son tableau, ou le saint Pierre, ou le Néron ; et si voulant representer l'histoire de cet empereur assistant à la cheute de Simon le Magicien, il auroit traité l'un avec plus d'esclat et l'autre avec moins de majesté; s'il dit qu'il n'est aucune de ses figures qui regarde, ny qui donne aucune de ses expressions au Néron, il n'y a qu'à luy dire qu'il n'en est pas une qui en donne non plus au saint Pierre; que s'il dit que toutes généralement rapportent leurs mouvemens à la cheute du Magicien, qui est le miracle du saint, l'on n'a qu'à luy respondre qu'il n'est pas une figure dans tout son tableau qui puisse voir cette cheute, comme il a esté desjà demonstré. » Et comme, bonne ou mauvaise guerre, tout est bon à Boissière, il se souvient que le titre de huguenot a failli attirer au Bourdon, à Rome, les plus terribles affaires ; il ne se fait pas faute de le lui jeter à la tête, et ici et là ; c'est une menace au peintre, c'est une honte pour le chapitre : « Seroit-il pas mieux que ceux qui voyent son tableau demandassent plustost de quel saint est cette histoire, que de quel empereur? Certes, je le soupçonnerois, estant huguenot comme

il est, de ne s'en estre pris malicieusement contre l'honneur qui est deu aux saincts : mais le croyant homme de bien, et sçachant qu'il attendoit pour son payement deux cens beaux loüis d'or, je ne sçaurois en cette faute, non plus qu'en aucune des autres, l'accuser de mauvaise foy, et je pense qu'il a très-bien dit la vérité quand il a protesté que si ce tableau n'estoit pas bien, il n'estoit pas capable de sa profession. »

« Poursuivons sur les autres fautes », et ces fautes, il en trouve par myriades; il analyse le récit de saint Augustin, et Bourdon n'y a pas été fidèle; l'attitude de saint Pierre ne s'accorde pas avec le moment de la chute du Magicien; la place de Rome n'est ni assez vaste, ni assez désignée; la foule manque à un si grand spectacle. « Où sont ces chrétiens que le zèle portoit avec tant d'empressement, jusques mesmes dans les lieux où il s'agissoit de donner leur vie pour leur religion?... Où est ce grand apostre saint Paul que plusieurs croyent avoir assisté à cette action?... N'ayant pas voulu traiter chrestiennement cette histoire, où fait-il voir des illustres Romains, des augustes prestres ou sacrificateurs, des recommandables et venerables vieillards, la modestie, la majesté des dames, la beauté de ces airs et de ces ajustemens, et après tout ce beau monde, tant de peuple qui y assista? Demandez-luy vous-mesmes où est ce qu'il fait discerner par leurs mouvemens, les infidèles d'avec les chrestiens, lesquels sans difficulté devoient faire entre eux des expressions et bien contraires et bien différentes... »

« Bien que les loges où estoient placées les personnes de crédit (c'est-à-dire les Payens) fussent les endroits les plus éminents, et consequemment les plus visibles de toute cette place, néantmoins l'on y pouvoit choisir un lieu, auquel se mettant, les chrestiens eussent fait l'objet le plus visible et les Payens le moins touchant; ainsi dans son tableau son Néron pouvoit estre trosné, tous ses suivants advantageusement logez, eu esgard à la place, et saint Pierre avec tous les chrestiens dans l'endroit s'il eust voulu le moins considérable, mais le plus proche et le plus visible aux regardans du tableau; et c'est ainsi, Polidor, qu'il auroit suivi l'ordre qu'il devoit garder en ce qui concerne l'histoire, et qu'il auroit fait le tableau d'une église; car, mon Dieu! n'est-ce pas se mocquer, que dans un tableau proche duquel est la présence reelle et adorable de Jésus-Christ, l'image du plus

cruel ennemy des chrestiens et du plus sanguinaire de tous les hommes, soit si visiblement et si advantageusement plantée ? Il se paroit bien qu'il n'a pas creu que le miracle qu'il a voulu representer fût pour mettre sur un autel, où se fait tous les jours le plus grand de tous les miracles ; toutesfois il y a de quoy s'estonner qu'un homme qui a esté baptisé ayt eu de pensées si peu favorables pour des chrestiens : en vérité, messieurs du chapitre auroient fort mal rencontré s'ils luy eussent demandé l'histoire du dernier jugement ; car peut-estre auroit-il mis dans l'Enfer ceux que l'illustre Michel-Ange logea dans le Paradis.

« Je ne croy pas pour moy que ceux qui preschent la doctrine qu'il croit, puissent traister les images plus mal que luy. Quelles figures n'a-t-il pas mis à la compagnie d'un sainct, ou si vous voulés quels sont ceux-là qu'il a mis auprès d'un empereur romain ? Un de ces deux vieillards qui sont derrière le saint Pierre ne ressemble-t-il pas à un vieux bouvié que le hale a rosti ? Celuy qui est au-dessous, habillé d'une draperie bluë, porte-t'il pas la teste d'un vray ramonneur de cheminée ? De cette grosse moitié de figure a demy nuë qui est encore plus au-dessous, n'en diroit-on pas d'un salle crocheteur qui sort de succomber sous sa charge ? Ces deux figures qui sont derrière le sainct, tout à l'extrémité du tableau, ne sont-elles pas ces coureuses qui font pour trois deniers la bonne advanture ? Cette femme qui est plus bas, et du mesme costé, laquelle tient un petit enfant entre ses bras, n'est-ce pas le portrait d'une bacante ? S'est-il rien veu de si boursouflé que cette jeune fille vestue de couleur de rose, qui seroit tout à fait insuportable à la veue, si elle ne monstroit le derrière ? N'est-ce pas la plus ridicule grimace du monde que celle qu'il fait faire à cette femme vestue de bleu, de qui le dos est veu de front dans le tableau ? ne diroit-on pas qu'elle rechine ou qu'elle a la crampe à la main gauche ? Celle qu'il a mise entre ces deux, qui est vestue de blanc, quoyqu'elle soit une des moins laides, n'a-t'elle pas l'air et le teint d'une femme qui souffle un tison, et de plus n'a-t'elle pas pour deux tettons une vieille escarcelle ? De ces deux ou trois figures qui sont auprez du Néron, celuy qui porte le faisseau des verges, ne ressemble-t'il pas à un enfariné, et pour faire voir qu'il n'avoit pas de testes de reste, n'a-t'il pas mis sur les espaules de celuy qui joint cet enfariné, la teste de ce jeune enfant qui est au bas du tableau,

dans une admiration qui n'est pas fort conforme à son âge? N'a-t'il pas fait cet outrage sanglant à sa profession, de l'accompagner luy-mêmes d'un forgeron et d'une vieille tricheuse? Si ces quatre qui sont derrière le Néron ne regardoient à des lieux différens, ne diroit-on pas que ce sont quatre testes qui se veulent mettre dans un bonnet? Nos servantes n'ont-elles pas enfin quelque chose de plus agréablement modeste que ces deux filles qui sont en bas et au devant de son portrait? Advouez tout net que vostre peintre a une imagination qui ne peut estre propre qu'à faire des bamboches; certes si j'ay jamais rien veu de luy qui soit aucunement bon, ça esté quelque chose de cette nature.

« Ne me croyez pas mal-faisant, si j'ai baptizé les Payens et les autres personnes peintes dans son tableau avec des pareils noms; je ne leur ay donné que ceux qui leur sont conformes et auxquels ces airs et ces actions se rapportent, et cela pour vous faire voir que je ne croy pas qu'il ayt fait un tableau qui soit supportable au lieu pour lequel il l'a fait; car comme il est important que l'on ne laisse point commettre des indécences dans les églises, il est nécessaire qu'on n'y souffre point des peintures qui soient indécentes : vous sçavez bien que les images après avoir arresté nos sens passent jusques dans nos âmes, et nous esmeuvent de la mesme passion qu'ils expriment eux-mesmes; un Zanis excite le rire, un sainct François la dévotion, et ainsi chacun nous inspire l'action qu'il fait.

« Reprenons notre examen,... prenez vous-mesme le compas et mesurez le bras de cet enfant qu'une femme, qui est assise près du sainct Pierre, tient entre les siens, et tout d'un temps portez-le sur le bras du sainct, et vous verrez que les deux sont d'une longueur à faire arriver leurs mains jusqu'au dessous de leur genoul. » Le Néron, qui est le plus éloigné, est beaucoup plus grand que le saint Pierre qui est plus proche, et ainsi de presque toutes les figures qui paraissent de proportion fort différente du plan qu'elles occupent. Il en est de même de ses carnations qui sont « extrêmement différentes dans une même figure et si contraires à l'ordre ordinaire de la nature, que vous y trouverez des femmes qui ont les mains plus blanches et plus délicates que le visage, avec cela qu'il les a presque toutes faites avec un gros col, je ne sçay pour quelle raison; car s'il a voulu imiter des imperfections qui se trouvent entre les Romains,

les faisant avec le goitre, il les devait faire avec un coloris basané.

« Au reste vous auriez de quoy vous consoler, si vostre amy n'avoit manqué que contre la délicatesse des règles de la perspective, et si s'estant déterminé un jour pour esclairer ses figures, l'on ne le pouvoit accuser que d'avoir un peu trop éclairé celle-là en cet endroit, ou d'avoir un peu trop ombré celle-cy en cet autre, de n'avoir pas mis précisement ce jour à sa place, d'avoir fait cette ombre un peu trop longue ou un peu trop courte, un peu trop spetide et tranchée, ou bien un peu trop sfumée : mais, hélas! quelle pitié! et où est le jour qu'il a pris? Certes quoyqu'il n'y ait rien de si clair que le jour, nous serions bien en peine d'en trouver un qui tout seul esclairât son tableau, et tout de bon je ne croy pas qu'il sçache luy-mesme le lieu où il l'a mis; que si nous en demandons des nouvelles à ses figures, nous les trouverons si différentes, et si contraires dans leurs indications, que nous nous lasserons bien-tost de les chercher... » Et le tableau du Bourdon est encore une fois passé au crible, au point de vue de la contrariété des ombres, avec cette logique et cette sagacité qu'inspire seule la jolie passion d'envie, et auxquelles ne résisterait pas le plus accompli des chefs-d'œuvre de l'art. Enfin Boissière, je veux dire Nestore, ne voulant point lasser la patience de son Polidor, qui, à ce qu'il paraît, « se mêle quelquefois de barbouiller de la toile », termine par ces lignes d'une bonhomie gouailleuse :

« Il suffit que je vous aye fait observer les plus lourdes fautes qui se puissent commettre en cette partie (des ombres et des reflets); si vous prenez la peine de vous appliquer un peu à cette nature de perspective, vous verrez comme il faut, sans doute, que vostre peintre ne se soit jamais imaginé que le rayonnement d'un corps lumineux se fasse par des lignes directes, qu'il a falu qu'il ait introduit la clarté dans son tableau par des entonnoirs, ou bien qu'il a supposé dans sa place de Rome une infinité des glaces de Venise, pour luy faire faire des reflects selon les diverses dispositions de son caprice.

« Concluons que vostre peintre n'est pas un bon peintre, puisqu'il ne garde pas une seule de toutes les loix de la peinture; certes, quand on dit d'un tableau : voilà qui est bien peint, mais mal designé; voilà des figures qui prises separement ne

sont pas mal, mais toutes ensemble ne font pas bien ; il y a là un bon morceau de paysage, icy quelques beaux airs de teste, mais le tout est mal disposé ; si ce tableau n'est pas tout à fait bon, il n'est pas absolument mauvais ; si celuy qui l'a fait est blâmable, il n'est pas tout à fait à mépriser; mais en bonne foy où peut-on trouver que vostre amy ayt reussy dans tout ce grand tableau qu'il a fait? en quel lieu y peut-on voir qu'il ayt dignement disposé de ses couleurs ? Pour moy je vous advoueray qu'il les y a employées advantageusement pour luy, mais c'est seulement en ce qu'il les a vendues deux cens pistoles à messieurs du chapitre. »

Voilà, si je ne me trompe, un curieux pamphlet, et qui, pour la rage et l'entrain, n'a pas, je crois, son pareil dans notre littérature d'art du XVIIe siècle. M. Lordat a bien mérité de nous tous pour avoir sauvé le libelle par sa réimpression de 1823. Sébastien Bourdon aurait pu se contenter de répondre à Boissière par les fières paroles du Toulousain Pader : « Comme il n'est point d'innocence qui se puisse vanter d'estre à couvert de la calomnie, j'estime aussi qu'il n'est point de vertu qui soit au-dessus de l'envie, ny d'ouvrage si parfait qui n'en doive subir les mordantes atteintes ; sur quoi je diray en passant que cette lubricité de langue pour reprendre et critiquer les ouvrages des autres, se rencontre ordinairement à ces peintres demy-sçavans qui n'ont pas moins de suffisance que d'incapacité, et qui reprenent tout ce que leur vain esprit ne peut concevoir : aux ignorans dont la critique est aussi ridicule que celle des sçavans est dangereuse, lorsqu'un aveugle desir de paroistre comme des phenix en leur art, les abandonnant à une malicieuse envie, leur fait faire toutes choses pour mettre dans les tenebres les plus belles productions de leurs semblables. » Mais je ne crois pas tout à fait avec M. Renouvier, que le mobile de l'attaque furieuse de Boissière contre le Bourdon fût dans la rivalité entre la confrérie de Saint-Luc, à laquelle appartenait celui-là, et l'Académie royale de Paris, dont celui-ci était l'un des fondateurs. L'Académie royale, fondée depuis une dizaine d'années, sous le patronage du chancelier Séguier et du ministre Mazarin, devait exercer à distance, à Montpellier aussi bien qu'à Toulouse, où nous voyons Pader tourné en adoration vers elle comme vers le soleil, une fascination que nul n'aurait songé à contester ou à affronter. Mais le grand bruit fait autour de tableau du Bourdon, et la faveur

accaparante dont il jouissait dans sa patrie avaient dû, je l'ai dit, émouvoir profondément tous les pauvres dépossédés de la même province. Eux-mêmes l'auraient peut-être bien traité d'illustre, à distance; bien mieux, ils n'auraient pas vu sans orgueil un enfant de leur ville décoré du titre de l'un des douze anciens de l'Académie royale, mais à la condition qu'il ne vînt jamais leur dérober le pain quotidien, et l'estime qu'ils avaient pu acquérir jusqu'à ce jour, en peignant à leur barbe le tableau capital de l'église métropolitaine, et les portraits les mieux payés de messieurs les chanoines. En ce sens, la malice de Boissière n'est peut-être pas aussi noire qu'elle le paraît. Quant à moi, j'aurais quelque velléité de plaindre ces pauvres peintres de Montpellier, et j'aimerais presque autant aujourd'hui que Boissière eût développé dans le tableau du maître autel de Saint-Pierre le brin de talent qu'il pouvait avoir, que d'avoir à constater dans la *Chute de Simon* du Bourdon une œuvre assez ordinaire entre les excellentes du maître. On comprend de reste que l'émotion dut gagner Toulouse et Pader, lequel ne professait peut-être pas pour Boissière le même dédain que messieurs du chapitre de Montpellier. Qui pouvait répondre désormais que les confréries ne s'aviseraient pas d'appeler un illustre de Paris dès qu'il y aurait à décorer un autel ou un mur de quelque importance? Et ils n'avaient pas tort. Cela se vit cinquante ans plus fard, alors que, pour peindre l'histoire fabuleuse des Tectosages, on ne crut pas pouvoir se contenter du vieux et du jeune Rivalz, et de Michel et de J. Troy. Ne fallut-il pas aussi mettre en branle les pinceaux renommés de trois académiciens de Paris, Boullongne, Coypel et Jouvenet? De là, j'imagine, le *sans aller à Paris* de Pader; de là toute sa brochure, où les développements techniques semblent vouloir démontrer, par leur air dogmatique, qu'on aurait beau chercher, à deux cents lieues à la ronde, un peintre plus consommé dans la théorie de son art. Les lecteurs de la *Revue universelle des Arts* connaissent déjà « l'apologie » que Pader écrivit de son tableau du *Déluge*; aussi n'en citerai-je que ce qui me sera indispensable pour l'histoire de mon héros et les besoins de sa défense. On y verra que si sa langue n'est pas si preste ni si acérée que celle du venimeux Boissière, c'est que (pour si peu que Pader fût modeste!) il est plus facile de médire d'un rival que de dire du bien de soi-même.

Samuel Boissière était, à trois ans près, du même âge qu'Hilaire Pader. Voir sa pierre tumulaire, enlevée lors de la révolution à la chapelle Saint-Luc, de l'église des Augustins à Montpellier, et conservée aujourd'hui à la bibliothèque de l'École de médecine. M. Kuhnholtz l'a transcrite ainsi :

SAMUEL BOISSIÈRE
MONSPELIENSIS
COELEBS
PICTOR EXIMIUS
HUJUS EXORNATOR SACELLI
A DIVI LUCÆ
FRATERNITATE FUNDATI
HIC JACET : OBIIT ÆTATIS
ANNO LXXX. CHRISTI
MDCCIII.

C'est à Narbonne, en 1825, que M. Royer, marchand d'estampes de Montpellier, retrouva le tableau d'*Alexandre mourant*. Les œuvres de Boissière avaient peut-être quelque crédit sur la route de Toulouse.

« *A Messieurs les confrères de la Croix.*

« Messieurs, lorsque je presenta par escrit mon projet du *Deluge* à vostre saincte Compagnie, vous eustes assés de bonté pour moy que de luy donner vostre approbation generale, qui surmonta de beaucoup l'esperance que j'en avais conceue. Mais lorsque mon pinceau eut representé sur la toile ce que ma plume n'avoit que legerement tracé sur le papier, il y en eut quelques-uns qui s'imaginans que mon dessein devoit estre conforme à celuy qu'ils s'estoient figuré, crurent que j'avois failly en tout ce que mon tableau n'avoit pas de conforme à leur imagination, et trouveront à redire en ce que des personnes de ma vocation ou autres éclairez en l'art de la peinture trouveront le plus achevé. Je ne méprisé pas neantmoins leurs corrections, et pris en bonne part tout ce qu'ils me dirent ; sçachant bien qu'encore que je ne deusse pas m'arrester à leur dire, ny changer pour cela mon dessein, je ne devois pas pourtant manquer de respect pour eux, ny me sentir moins honoré de leur advertissement, bien que les regles de mon art m'obligeassent à faire le contraire. J'aurois

volontiers satisfait à leur desir, en m'écartant des regles, si je n'avois eu à chercher que leur seule satisfaction ; mais comme j'ay creu que vous aviez entendu que je fisse vostre tableau dans les loix les plus justes de la peinture, j'ay suivy ce qui m'a semblé plus raisonnable. Toutefois, pour ne paroistre pas avoir voulu mépriser les advertissemens de ceux-cy, parceque je ne me confiois pas trop en l'intelligence des fautes, j'ay jugé à propos de répondre à leurs objections et leur donner cette satisfaction de leur faire connoistre que bien que je n'aye pas voulu estre de leur advis, ce n'a esté que pour leur plaire davantage, après que par mes raisons ils seront devenus plus connoissans d'un art si difficile, et dont les grâces ne se laissent qu'à peine voir aux plus intelligens. »

On ne saurait à la fois parler plus révérencieusement à des gens qui vous ont confié l'exécution d'une peinture, et maintenir plus noblement l'indépendance du peintre.

Il paraîtrait que la confrérie de la Croix avait fait un procès en règle au tableau de Pader, et avait formulé un certain nombre d'*objections* que celui-ci s'attache à résoudre *ex professo*. C'est comme un mémoire de plaidoirie, dont le ton et la marche devaient convenir à merveille aux habitudes d'esprit d'une ville parlementaire. Il y a 1° *objection* sur la composition en gros; 2° objection sur la proportion artificielle ; 3° objection sur la proportion naturelle en général; 4° sur la proportion naturelle en particulier; 5° sur les passions de l'âme; 6° sur le mouvement; 7° sur le coloris ; 8° sur la lumière ; 9° sur la grandeur de l'arche.

A la première objection Pader répond : « Pour la composition en bloc de toute la pièce qu'on a trouvée vide au milieu et trop chargée aux extrémités, il n'y a point de manquement de mon costé, puisque mon intention a esté de la faire paroistre telle, quoyque effectivement elle soit plus chargée au milieu, et d'un ouvrage plus penible, qu'aux deux bouts du tableau : il est vray que les figures qui y sont placées estant plus grandes et se voyant davantage, remplissent beaucoup plus l'œil des spectateurs, mais cela n'empêche pas que le milieu ne soit aussi chargé, bien que le travail n'en soit pas si apparent. Sur quoy, messieurs, il importe d'observer que comme dans les figures particulières il y a des parties qui font la grâce et la perfection d'icelles, quoyque presque cachées dans la douceur des ombrages et des demi-teints ; de mesme dans l'assemblage historique du total, il y a des groupes

de figures entières, comme éclipsées à nos yeux, soit par l'éloignement, ou par la privation de la lumière : d'ailleurs j'ay affecté de remplir toute la hauteur du tableau par ses deux bouts, pour faire mieux jouer la cheute de ma perspective au milieu, et pour surprendre l'œil en estonnant l'esprit par cet abisme d'eau qui n'auroit peu émouvoir l'âme des regardans, si je n'eusse donné cette hauteur tant aux figures que j'ay placées sur la tour, qu'à celles que j'ay fait grimper sur la montagne et les arbres à l'autre extrémité dudit tableau. » Et puis les figures du milieu comment seraient-elles aussi apparentes? Elles sont à demi cachées par les eaux dans lesquelles elles se débattent, et si on les dressait dans des bateaux, elles cacheraient l'arche placée à l'horizon. Et enfin comment faire entrer autrement dans sa composition tant de personnages et d'animaux?

« De cette première objection qui regarde ma pièce en général, venons aux particulières et voyons si ceux qui ont trouvé les premières figures trop grandes entendent mieux la perspective que moy; sur quoy je dis que si monsieur Vouuet a failly au tableau du *Serpent d'arain*, et a celuy de l'*Invention de saincte Croix* (où il a fait les figures aussi grandes que les miennes), je puis faillir après un si grand homme (1). Mais ny luy ny moy n'avons que très-bien observé la première partie de la proportion que le docte Lomasse appelle artificielle, puisque la grandeur de la bâtisse où les tableaux sont exposés dérobe une partie de celle des figures. Outre que les hommes estans plus grands et plus puissans du temps de Moyse qu'en celuy-cy, j'ay eu raison de faire les miens aussi grands que ceux du *Serpent d'arain*, puisque Noé estoit beaucoup plus reculé de nostre age que ce fameux législateur, et beaucoup plus encore que celuy de saincte Hélène où neantmoins les corps sont aussi grands que les miens. »

« Quant à la proportion naturelle en général, » c'est-à-dire à celle qui regarde les femmes, les enfants et les animaux, « les chevaux, le bœuf, le chien et l'éléphant », comparés à l'homme,

(1) Voilà qui corrobore bien nettement ce que disait mon ami P. Mantz de l'influence de S. Vouet sur Pader et de l'imitation latente que l'on trouve de son goût et de sa manière dans le *Triomphe de Joseph* du Toulousain. On peut dire que le goût de Vouet a dominé la France pendant quarante ans, aussi bien à Toulouse par son élève Fredeau et par Hil. Pader, qu'à Lyon par Blanchet, à Paris par Dorigny et Eust. Lesueur.

il lui est facile de montrer qu'il l'a fidèlement observée, et pour la proportion particulière des diverses parties de chaque corps et leur symétrie, il peut répondre avec juste fierté « qu'après la penible estude qu'il a fait en cette partie de la peinture, il a quelque raison de croire qu'on aura sujet de se satisfaire, et que ceux qui y trouveront à redire se pourroient bien tromper eux-mesmes. »

« Pour ce qui regarde le mouvement qui comprend les passions de l'ame, je serois un indigne menteur si je n'advouois que tous ceux qui ont veu mon tableau ont eu assez de complaisance pour me témoigner qu'ils estoient fort satisfaits en ce poinct; mais j'ay remarqué pourtant qu'ils ne louoient que le desespoir des deux hommes qui, luictans avec les ondes, embrassent estroitement un tronc d'arbre qu'ils s'imaginent les pouvoir sauver; que l'effort de ce miserable qui est suspendu et se tient accroché des ongles et des dents à une pierre de la tour; que l'affliction et les gemissemens des belles et plus infortunées Hebreuses qui sont sur la mesme tour; que la cheute de ceux qui en sont rigoureusement repoussez; et que le desespoir de celuy qui se noye et renversant les prunelles ne monstre que le blanc des yeux; qui sont les expressions plus sensibles des passions de l'ame, bien que ce ne soient pas les plus subtiles, et que j'ay comme cachées en divers endroits de mon œuvre, principalement à la mere qui baise et dit les derniers adieux à son petit enfant : en cet homme qui trouvant la terre détrempée et voulant neantmoins grimper sur la montaigne, glisse et retombe dans l'eau; aux personnes qui sont atroupées et acroupies sous les arbres : en l'épouvante de celuy que le coup du tonnerre et l'effort du vent ont renversé sur la planche, que le cheval (qui s'y jette à corps perdu, cherchant à se sauver) chargeant d'un bout fait culbuter : et aux cris effroyables que jette le desesperé qui tombe de l'arbre.

« Mais puisque je suis tombé moy-mesme sur la cheutte de ce miserable, il faut que je reponde à la pressante objection qui me fut faite par une personne d'authorité, intelligente en peinture et de grand esprit, — à sçavoir que la branche rompue, que l'homme qui tombe tient entre ses mains, estant petite à tel point qu'il la peut empoigner, il n'y a nulle apparence qu'il eust esté si fou de s'y percher avec l'autre homme qui l'embrasse et tombe avecque luy. » A quoi Pader répond que ses deux figures reposaient sur une branche, grosse comme la cuisse, et dont ce que tient la figure

critiquée n'était qu'un rameau; « les deux corps ont glissé de l'endroit où ils estoient assis vers la partie la plus subtile de la branche, et cela est conforme à la nature du mouvement; puisque, comme j'ay dit dans la première partie de ma *Peinture parlante* (où je renvoie le lecteur pour avoir l'explication des mots et termes de la peinture qu'il n'entendra pas en ce discours).

« Ainsi les corps pesans, solides, lourds, serrez
Tombent tousjours en bas, s'ils en sont separez. »

Et moi je demande ici à ouvrir une autre parenthèse : la présente citation de la *Peinture parlante*, le fait de la réunion de l'apologie du *Déluge* aux divers exemplaires connus de ce poëme, et du *Songe énigmatique*, livrés tous deux au public en 1658, et la coïncidence présumée de ce dernier opuscule de Pader avec le travail du Bourdon, à Montpellier, nous fixeraient la date du tableau du *Déluge* vers l'année 1658 elle-même. Nous ne doutons pas que s'il était postérieur à 1659, époque de l'admission de Pader à l'Académie royale de Paris, il ne fût grandement question, dans l'*Apologie*, de cette admission qui mettait tout à coup le peintre de Toulouse au niveau des plus excellents peintres de Paris et de toute l'Europe. Quoique la défense qu'il présente de son œuvre soit aussi digne et fière qu'on était en droit de l'attendre du peintre le plus plein du respect de son art, je crois que qui eût osé, le 7 décembre ou même le 4 mai 1659, critiquer une œuvre de son pinceau, n'en eût pas été si poliment traité.

Je me garderai bien de transcrire les trois pages que consacre Pader à démontrer par des A B C scientifiques sa doctrine du mouvement; il passe de là à justifier la similitude de certains mouvements et la violence des autres. « Autrement il faudroit, dit-il à ce dernier propos, que j'eusse representé des bergers et des bergeres endormis sur des fleurs et non des personnes que le desespoir et l'image de la mort doit rendre effroyables. »

« Pour ce qui est du coloris, je l'ay tenu le plus fort et le plus beau qu'il m'a esté possible pour le sujet, et s'il n'est pas fraix au point que quelques-uns le pourroient souhaiter, je les supplie de considerer l'histoire que j'ay representée, et ils avoueront que les plus courageux avoient sujet de trembler et les humeurs les plus enjouées de penser serieusement à leur perte inevitable.

« Il ne faut pas non plus que d'autres se figurent que cette couleur rougeastre qui paroit sur la face de l'eau, entre l'arche et le bas du tableau, provienne des torrents que les ravines d'eau ont grossis d'une eau sale et qui prend la couleur de la terre que les pluyes ont détrempée, comme nous voyons que lorsque le Tarn a débordé et qu'il s'y est déchargé dans la Garonne, cette rivière est à moitié rouge du costé où le Tarn s'est joint. Non, Messieurs, ce n'est point cela, mais bien une reflexion du ciel en feu qui imprime sa couleur dans l'eau, que les poëtes comparent à un miroir. Saint-Aman dans sa solitude :

« Tantost la plus belle du monde
Elle semble un miroir flottant
Et nous represente à l'instant
Encore d'autres cieux sous l'onde. »

Et cet esprit lettré, pour avoir prétexte de citer encore un mauvais distique de sa façon, donne après Saint-Amand un quatrain de « l'autheur des *Yeux de Philis changez en astres.* »

Arrivé à l'objection de la lumière, Pader soutient le droit qu'il avait d'éclairer ses figures, en prenant son jour « hors du tableau, et plus reculé que le zenit mesme de ceux qui le regardent. Il ne faut pas trouver estrange que les rayons solaires penetrent l'air moins chargé en cet endroit là. Je sçay bien qu'à suivre les regles de la lumière, dans la rigueur de la verité des effets qu'elle doit produire en mon *Histoire du Deluge,* il m'auroit falu tenir les grandes figures moins fortes en leurs jours. Mais je ne suis sorty de ces preceptes que pour entrer dans ceux de *la proportion artificielle des mesmes lumières,* considerant le lieu spatieux où je dois poser mon tableau, et les esprits (en general) de ce païs qui n'auroient pas voulu prendre mes raisons en payement, si j'eusse tenu mes figures également sombres. Il y a mesme grande apparence que tout le monde auroit crié contre moi que j'aurois fait une peinture vieille et affumée, outre que la grandeur de la pièce m'obligeoit à luy donner cette force.

« Cette objection vuidée, il en nait une plus forte (en apparence), c'est, me dira-t-on, pourquoy est-ce qu'ayant rompu les regles que me prescrivoit la doctrine des lumières touchant les principales figures, je n'ay prins la mesme liberté pour l'arche (qu'on ne voit pas si distinctement), en la rendant plus grande et plus colorée,

puisque c'est la principale pièce du tableau : à quoy je respons que je n'ignore pas que dans la peinture les choses se rendent fort voyantes en deux façons, par la grandeur et par la couleur... ce qui se trouve en mon arche; puisqu'à moins d'estre aveugle, elle se fait discerner par sa couleur qui est differente de celles de l'air et de l'eau qui l'environnent, et par sa juste grandeur qui est conforme à celle que Moyse luy donne de trois cens coudées de long, trente de hauteur et cinquante de large : de crier contre moy qu'elle n'a que quatre ou cinq pams, c'est se rendre semblable aux enfans, qui croient que le soleil et la lune ne sont pas plus grands qu'une assiete, si ce n'est lorsqu'un de ces astres se leve sur l'orison, que par l'opposition et comparaison des arbres, des maisons et des montaignes, il leur semble qu'ils sont grands comme un sas : de repliquer que du moins je la devois rendre plus visible par la couleur, en me donnant la mesme liberté que j'ay prise pour les figures de devant; je réponds que je ne le pouvois, à moins que de me faire siffler par ceux qui entendent la peinture, et que les mesmes raisons qui m'ont obligé à tenir fortes et distinctes les premières figures, m'ont forcé à faire perdre dans l'éloignement le coloris de l'arche, ce que je promis dans mon plan, disant que *je la ferois discerner à travers la sçavante confusion des pluyes.* » — Il renvoie à une figure de sa traduction du premier livre du Lomasse, pour faire comprendre la forme pyramidale des rayons visuels; puis il ajoute : « Je sçay bien qu'on me pourroit encore alleguer que l'arche faisant la principale pièce de mon histoire, devoit estre placée sur le devant, où jouyssant des mesmes privileges de la lumière qui éclaire mes figures, elle auroit esté veue facilement; mais telle objection est plus foible que toutes les précédentes; elle auroit de quoy me surprendre si l'arche n'eust pas esté plus grande qu'un de nos bateaux de Garonne, ou qu'un esquif de navire; mais estant d'une grandeur si prodigieuse, à peine tout le tableau en auroit peu contenir une trentième partie; je me serois épargné beaucoup de peine, puisque j'en aurois esté quitte en representant une partie des aix qui composoient la poupe et en escrivant sur la plus polie d'icelles : *la corniche du tableau cache le reste de l'arche.* Je pouvois faire la mesme chose, et m'épargner encore plus de peine s'il m'eust fallu suivre à rigueur les obscuritez du deluge (dont je me suis defendu cydevant, en parlant des effets de la lumière), puisqu'il

ne m'auroit fallu que peindre en noir une grande toile, avec ce mot dessus : *C'est la terre en deluge.* Mais je suis d'advis de laisser le tout en l'estat que je l'ay reduit, puisque s'il se trouve des esprits sombres à ce poinct, il y aura moyen de les satisfaire, en leur monstrant mon tableau à minuict et sans lumière. »

Restent quelques menus détails à expliquer à ces intelligences fort bourgeoises de la confrérie de la Croix, et Pader s'en acquitte jusqu'au bout en conscience : « L'eau qui paroit sallie auprès des eminences où les personnes se sauvent, est ainsi troublée par le limon de la terre que les pluyes continuelles ont détrempée, et par consequent d'une couleur differente de celle qui est plus éloignée de terre ferme : il est bien veritable aussi que les nües enflamées d'un rouge obscur, impriment leur couleur dans l'eau, quoyque ce ne soit pas si vivement comme le feu du tonnerre. Pour ce qui est des taches et autres choses confuses qui paroissent dans l'eau, j'advertis ceux qui ne le connoistront pas, que ce sont des corps morts qui flottent entre deux eaux; et que les mesmes nuées dont j'ay parlé, qui donnent leur livrée à l'eau, l'impriment aussi sur les corps qui sont dans l'ombre, nommément sur celuy qui trouvant la terre détrempée, et qui cede sous le poids de ses mains, roule dans le precipice. »

Donnons maintenant la péroraison de l'apologiste :

« Enfin, messieurs, je vous supplie de considerer que j'ay eu plus d'interest à bien faire vostre tableau qu'aucune personne n'en a de m'y solliciter; que je ne suis pas moins connoissant en peinture que ceux qui l'ont examiné, et que ma reputation m'obligeant à faire tous mes efforts pour me surmonter au travail que j'ay entrepris pour vostre chapelle, vous ne devez pas douter que j'aye rien negligé; ce que les gouttes de pluye, les murtrissures que les hurts des pièces de bois ont fait sur les corps de ces malheureux qui embrassent le tronc de l'arbre et le sang détrempé parmy la pluye qui sort de leurs playes temoigne.

« On me dira que les peres sont aveugles pour les deffauts de leurs enfans, et les ouvriers pour ceux qui se rencontrent dans les productions de leur esprit, sur l'opinion qu'on aura que tout ce que j'ay dit jusqu'icy ne tend qu'à faire passer mon tableau pour un chef-d'œuvre achevé; mais je proteste hautement que ce que j'en ay dit est plustost une apologie qu'un panegirique, et que je voy plus de deffauts dans mes ouvrages que les autres n'y

en trouvent, bien que ce ne soit pas aux mesmes endroits : ce qui me rend parfois melancolique et m'a fait chercher la solitude jusques sur les rochers de Monaco, ayant mené une vie aussi retirée dans le palais de ce prince que dans ma propre maison, d'où je ne sors jamais que par contrainte : ce grand attachement et cette vie retirée proviennent de la connoissance que j'ay des imperfections de mon pinceau, et des difficultez qu'il y a d'achever un ouvrage ; et je serois accablé de déplaisir, si je ne considerois d'ailleurs qu'il se faut contenter après qu'on a fait tout ce qu'on a pu ; et que puisqu'on trouve des esprits si difficiles à satisfaire qu'ils ont peine d'avouer qu'Aristote fut philosophe et Cicéron bon orateur, d'autres qui sont d'un goust si dépravé qu'ils trouvent beaucoup à dire sur les peintures de Miquel l'Ange et celles de Raphaël, je ne me dois pas inquieter s'il y en aura qui trouveront à redire à mon ouvrage; estant asseuré d'ailleurs que les plus éclairés en la connoissance de la peinture seront les plus moderez à me reprendre, qu'ils supporteront les foiblesses de mon tableau et me felliciteront sur ce qu'ils y trouveront de bon, ce que j'ay desja preuvé en la personne de Mr Duran, du Sr Colombe du Lys, de Mr Affré, Mr Gervais et autres Messieurs intelligens en ce bel art. Outre que je n'ay pas si peu vescû, si peu voyagé, et frequenté les nations estrangeres sans avoir tiré des preuves certaines de cette sentence italienne qui dit que *Virtu nascendo partorisce contra di se la Invidia,* c'est à dire en bon françois qu'une vertu naissante produit l'Envie qui l'attaque.......

« Enfin, Messieurs, je ne scaurois mieux conclurre mon discours qu'en vous protestant que j'ay un très sensible déplaisir, d'avoir dégousté quelques-uns d'entre vous, en leur refusant l'entrée de ma sale-à-peindre, lorsque j'y estois occupé apres quelque modelle (1) : mais je vous crois trop justes et raisonnables pour

(1) C'est bien le cas de rappeler le conseil que Pader donnait ailleurs, dans les notes de son poëme, sur la tranquillité de l'atelier où doit mûrir le tableau, et qu'il paraît avoir si résolûment pratiqué lui-même :

« Le dessein estant arresté, l'ouvrier doit commencer, poursuivre et achever son ouvrage en repos, et ne point souffrir qu'on voye son tableau qu'il ne soit fini, au peril de passer pour fantasque et capricieux ; autrement il sera contraint d'essuyer mille affronts, mais je dis de si sensibles qu'ils le desgousteront de poursuivre à bien faire. » — *Explication des mots et termes de la Peinture parlante.*

A moins que le sournois ne dénonce là l'insistance indiscrète de quelque visiteur

ne point croire que vous donnerez quelque chose au fort attachement que j'ay en mon art, et que si je n'ay pas esté assez complaisant en ce point, vous serés assez genereux pour me pardonner; attendu mesmement que je ne l'ay fait que pour vous rendre beaucoup plus contens en estudiant vostre pièce en repos. Que si avec tous mes soins l'ouvrage n'est pas dans la perfection qu'il faudroit, le manquement vient plûtost du costé de l'excès de vos mérites que du zèle de l'ouvrier, qui est avec tout le respect qu'il doit à cette Saincte Compagnie en general, et à chacun de ceux qui la composent en particulier, — Messieurs, — le tres-humble et tres-obeissant serviteur PADER. »

Qui ne croirait, après cela, que Pader a fait un chef-d'œuvre? On me dira que le *Déluge* du Poussin n'a jamais eu besoin d'une si longue apologie. Ce n'est pas que parfois le grand maître n'ait eu à donner aux Chantelou, les plus illustres connaisseurs de son temps, de bien singulières explications. Pauvres peintres, quelle patience!

Après avoir dénombré tous les livres et tous les tableaux de Pader, j'ai hâte d'arriver à la récompense, et n'attendrai pas pour cela le prochain chapitre. Tous les Troy et tous les Rivalz de la terre en durent crever de dépit.

J'ai dit que mon homme avait, en 1657, dédié son poëme de la *Peinture parlante, à Messieurs les peintres de l'Académie royale de Paris*. La dédicace, la voici :

« Messieurs, quoyque je sçache que je ne suis pas moins temeraire de vous dédier mon ouvrage, que j'ay esté hardy à l'entreprendre, je ne desespere pas neantmoins que vous ne luy fassiez un accueil favorable, sur l'asseurance que je vous donne qu'il n'a desiré d'estre veu de vous que pour vous tesmoigner mon respect. Ce n'est pas, Messieurs, que j'aye creu vous pouvoir descouvrir de nouvelles graces, elles vous sont toutes connües, et j'ay trop de connoissance de mon peu de sçavoir (que l'ignorance du grec et du latin deffendra tousjours du blasme de pedanterie, et rendra excusable d'une infinité de defauts) pour pretendre autre chose de vostre auguste Academie, que l'honneur de vostre protection. Je

malintentionné, ou bien qu'il ne faille y voir rien de plus que d'hypocrites ménagements pour la susceptibilité si chatouilleuse des capitouls à l'endroit de la pose des modèles vivants dans les ateliers d'artistes.

sçay que bien que ma peinture parle, elle ne sçauroit estre favorablement escoutée de personne, si elle ne l'est premierement de vous: l'estime de monsieur Poussin luy a donné veritablement l'estre, mais la vostre, messieurs, luy donnera le bien estre; et si vos oreilles délicates ont la mesme bonté qu'a eu ce heros, de souffrir la dureté de ses accens et de ses paroles mal ordonnées, je poursuivray l'impression de la seconde partie qui est plus purgée: et par ce moyen, je ne feray pas difficulté de pretendre meriter l'aprobation de tout le reste du monde: qui me la pourrait refuser sous le tiltre de, — messieurs, — vostre très humble et très obéissant serviteur — Hilaire Pader, peintre tolosain. »

Pader avait envoyé deux exemplaires de cette *Peinture parlante* à l'Académie royale qui les conserva avec soin dans sa bibliothèque jusqu'à sa dissolution. Je vois cela par un *Inventaire* manuscrit *des livres, mémoires, recueils, portefeuilles qui entrent dans les appartenances et dépendances de l'Académie royale de peinture et de sculpture, figuré dans l'ordre où chaque objet est classé, dressé en* 1778 *par M. G. D. S. G.* (Gault de Saint-Germain). Et c'est sans doute par le même envoi qu'il avait fait parvenir aux académiciens de Paris, le « traité des proportions par Jean Paul Lomasso, 1 vol. in-fol. (il y en a deux exemplaires), » que je rencontre dans le même *inventaire* à la suite du second exemplaire de la *Peinture parlante*, entre la *Manière universelle de pratiquer la perspective, par A. Bosse, graveur*, et la *Peinture, poëme, par Ch. Perrault.*

L'Académie royale de peinture et sculpture ne pouvait demeurer insensible à tant et de si directes agaceries : Trois livres, dont le premier pouvait passer pour savant et utile, flattaient sa manie d'enseignement; le second, à elle pompeusement dédié, et placé sous son patronage, chantait en vers solennels la noblesse et les difficultés de l'art; le troisième contenait, nous l'avons vu, une apothéose effrontément adulatrice de presque tous ses membres encore vivants. Encore pour adoucir les moindres froissements de la vanité des plus petits, Pader avait-il soin de dire aux lecteurs du *Songe énigmatique :* « Comme je n'ay eu d'autre visée que la peinture, et qu'il se pourroit faire qu'en plaçant dans la basse gallerie les portraits de ceux qui ont excellé en cet art, j'auray obmis quelques uns de ceux qui fleurissent en ce temps, je les supplie très humblement de croire que comme je

n'ay jamais eu la pensée de flater lâchement les uns, je n'ay pas eu non plus le dessein de choquer les autres, dont les noms sans doute m'auront esté inconnus, ou auront eschapé de ma memoire. Je n'ay pas non plus observé un ordre exact pour placer les protecteurs des peintres selon leur condition, ni à leur donner les titres qu'ils ont selon leur charge, mais à mesure que la memoire et les occasions qui s'en sont presentées les ont proposées à mon esprit. »

A un homme qui avait tant fait et qui promettait encore de traduire tout Lomasse et tout Vasari, l'Académie se rendit de bonne grâce. Hilaire Pader fut agréé le 3 mai 1659 par l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris, et fut reçu membre de cette Académie le 6 décembre de la même année. Il fut reçu comme peintre d'histoire, sur un tableau où il avait représenté « la Paix universelle du règne d'Auguste. » Il faut convenir que c'était un habile homme ce Pader. Il était le premier provincial admis dans la noble confrérie (1), et il sauvait la médiocrité de sa peinture par la fine actualité du sujet. Vous avez compris, n'est-il pas vrai, lecteurs ? que l'Auguste de Pader est le jeune Louis XIV et que la *paix universelle* n'est autre que le traité de paix entre la France et l'Espagne, conclu le 7 novembre 1659, dans l'île des Faisans. L'un de vous s'étonnera-t-il de l'impossible rapidité d'exécution de la peinture de Pader? Mais le Gascon n'a pas attendu la dernière des vingt-quatre conférences, et la première s'est ouverte le 13 août, quatre mois avant la réception de Pader. Il ne fut point le premier, mais le second, — A. Paillet venait de donner l'exemple, — à fournir à l'Académie ces sortes de sujets de courtisanerie allégorique qui infectèrent les morceaux de réception jusqu'à la fin du grand règne. Quant à sa valeur comme art, j'ai le regret d'avouer que le tableau du peintre toulousain ne se trouve pas dans les magasins du Louvre, et n'a jamais été signalé par Guerin ni d'Argenville entre les

(1) Cette faveur demeura toujours rare pour les artistes de province : J. Hellart et J. de Lacroix de Reims (7 août 1677); — Th. Blanchet de Lyon (30 mai 1676 et 28 février 1682); — Marc Arcis de Toulouse (26 août 1684); — Michel Serre, fixé à Marseille (6 décembre 1704); — Descamps, fixé à Rouen (7 avril 1764). — Tout bien compté, cela se réduit à six. Quant au Puget, il ne parait pas qu'on y ait même songé; c'eût été, du reste, un académicien bien peu discipliné. — Pour les étrangers on n'était pas si chiche.

toiles dont l'Académie décorait avec orgueil les salles de ses séances. Il eût été curieux de comparer les inventions d'Hilaire Pader avec celles de Gerôme. Ne riez point : ce n'est pas l'imagination qui manquait à Pader, relisez plutôt la terrible description qu'il a donnée de son *Déluge*, où l'on a retrouvé le groupe classique de Girodet, que le jury du prix décennal comparait aux conceptions de Michel-Ange.

Ph. de Chennevières.

VILLE D'ANVERS.

CERCLE ARTISTIQUE, LITTÉRAIRE ET SCIENTIFIQUE,

SOUS LE PATRONAGE DE S. A. R. LE DUC DE BRABANT.

CONGRÈS ARTISTIQUE.

ANVERS, le 1er mai 1861.

Nous nous empressons de porter à la connaissance de nos lecteurs le programme d'un congrès universel convoqué par le CERCLE ARTISTIQUE, LITTÉRAIRE ET SCIENTIFIQUE d'Anvers. Les arts n'occupent pas dans la société moderne la place qui leur est due; on en parle beaucoup, on fait grand bruit de quelques mesures insuffisantes adoptées en leur faveur et au fond on n'a pas pour eux les égards qu'ils méritent, on ne leur accorde pas la protection et les encouragements sans lesquels ils sont fatalement condamnés à décliner et à se perdre. L'appel du cercle anversois peut enfanter des résultats heureux, surtout en ce sens qu'une direction salutaire étant donnée aux réclamations d'une classe intelligente et utile, les gouvernements, mis en demeure, se résoudront probablement à adopter des moyens efficaces pour relever et assurer la splendeur des arts intimement unie à celles des nations dont ils ont en main les destinées. Aussi prêts à appuyer en tant qu'il est en nous cette tentative salutaire, non-seulement nous faisons un appel chaleureux aux amateurs, aux artistes sur lesquels notre parole peut avoir quelque influence et les exhortons à donner par leur concours le plus grand éclat à la réunion qui se prépare, mais nous ouvrirons nos pages à toutes les communications qu'on voudra bien nous adresser, et nous les consacrerons volontiers à répandre au loin les lumières qui jail-

liront infailliblement des débats soutenus par des hommes joignant la pratique aux théories, et mieux que n'importe qui à même de scruter les causes du mal et d'en proposer les remèdes. Nous nous intéresserons particulièrement aux questions proposées dans la première et dans la seconde partie du programme. Ce sont des questions vitales, à notre avis, et la préférence que nous leur accorderons ne saurait être blâmée. Qu'il nous soit permis, en attendant, d'adresser nos sincères félicitations aux promoteurs de cette solennité. Leurs noms reçoivent un éclat nouveau de la sollicitude qu'ils montrent pour les arts auxquels ils doivent à bon droit leur belle renommée, et n'importe le résultat, que nous prévoyons au surplus satisfaisant, ils auront bien mérité de la Belgique à laquelle, grâce à eux, reviendra l'honneur d'une initiative enviable, ils auront bien mérité aussi de la civilisation dont ils se constituent les bienfaiteurs en se montrant soucieux de la préservation et du bien-être d'un de ses plus puissants moyens de progrès et de perfectionnement.

Les Directeurs.

La commission instituée pour l'organisation de la grande fête artistique qui doit avoir lieu à Anvers au mois d'août prochain, ayant demandé au *Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers* quelle part il se réservait de prendre à cette solennité internationale, le Cercle a pensé que les traditions de la vieille école flamande dont notre ville était le centre, et le rang que notre école occupe dans l'histoire de l'art, l'autorisaient à prendre l'initiative d'un Congrès universel, dans lequel seraient discutées des questions dont la solution intéressât les artistes de tous les pays, sans distinction d'écoles ni de systèmes.

Plus que personne nous comprenons que la lutte est indispensable au progrès de l'art; les manifestations du génie artistique des peuples étant aussi diverses que leurs caractères et les tendances de leurs races. Cette diversité toute naturelle implique des divergences d'interprétation qu'il est impossible, qu'il n'est pas désirable surtout de faire disparaître. Les écoles qui n'ont pas gardé leur foi, le culte de leurs traditions, et qui se sont inspirées à des sources étrangères, sont mortes ou n'ont dû leur résurrection qu'à des hommes de génie qui rendaient à l'art d'un peuple son originalité. Loin de nous, par conséquent, la pensée de détourner les

écoles de leurs voies particulières. Mais, s'il est bon de conserver dans l'art des caractères distinctifs, il y a cependant des principes communs, des besoins généraux qui s'imposent aux artistes de tous les pays ; il y a des problèmes dont la solution est d'une importance égale pour tous. Dans l'ordre des intérêts matériels, par exemple, les artistes, pour lutter contre les abus et faire prévaloir leurs droits, ont besoin de s'entendre et d'agir de concert. Il semble, en effet, à ne consulter que l'état actuel des choses, que le droit commun ne leur soit pas applicable. Tandis que les gouvernements protégent toutes les formes de la propriété avec la sollicitude la plus attentive, non-seulement on ne fait rien pour empêcher les productions de l'art de tomber dans le domaine public, mais on va même jusqu'à contester aux artistes le droit de revendiquer la propriété de leurs œuvres. Une impitoyable contrefaçon les prive des avantages de leur travail; cette contrefaçon est devenue une industrie réglée qui a ses ateliers, ses comptoirs et ses débouchés. La loi, qui réserve toute sa sévérité pour l'imitation d'une signature commerciale, n'a pas encore trouvé de moyen répressif assez efficace pour empêcher la contrefaçon, nous ne dirons pas d'une œuvre, mais d'une signature artistique.

Les travaux du Congrès qui s'est réuni à Bruxelles, le 27 septembre 1858, pour discuter la question de la propriété littéraire et artistique, n'ont pas encore porté tous leurs fruits, mais ils ont eu du moins pour résultat d'attirer l'attention du gouvernement belge sur la nécessité de garantir sérieusement la propriété des littérateurs et des artistes. La Chambre belge est saisie d'un projet de loi qui, nous l'espérons, portera un coup mortel à la contrefaçon. Mais, comme nous ignorons si ce projet sera sanctionné et s'il donnera satisfaction à tous les intérêts, comme la question de la propriété artistique est d'ailleurs éminemment internationale et ne peut être résolue d'une manière définitive que par l'entente préalable de tous les gouvernements, nous avons pensé qu'un Congrès où tous les grands centres artistiques seraient représentés, pourrait, par ses résolutions, exercer une influence décisive sur l'esprit des hommes d'État auxquels est réservée la solution définitive de cet important problème.

Nous avons en conséquence inscrit la question de la propriété artistique en tête de notre programme. Mais les intérêts matériels, quelque importants qu'ils soient, n'étant ni les seules ni les principales préoccupations des esprits sérieux, nous avons pensé que la réunion de tant d'hommes spéciaux ne devait pas seulement avoir pour but de discuter une question de droit. Il y a dans l'art des principes généraux qu'il

importe à toutes les écoles de bien définir; il est même des questions pratiques que toutes doivent s'attacher à résoudre. Pourquoi, par exemple, notre époque, supérieure sous tant de rapports à celles qui l'ont précédée, n'a-t-elle pas de forme architecturale qui lui appartienne en propre? Nos architectes sont les premiers à reconnaître un mal dont la cause ne peut leur être attribuée. Consultons cependant l'histoire de l'art. Nous voyons, à toutes les grandes époques, une alliance intime se former entre l'architecte, le peintre et le sculpteur. L'Égypte, la Grèce et Rome nous en ont conservé plus d'un éclatant témoignage. Les ruines de Karnak à Thèbes, celles du Parthénon à Athènes, sont là pour nous prouver la puissance de cet art multiple qui appelait à son aide toutes les ressources du pinceau, du ciseau et du compas. Les constructions civiles de Pompéi nous sont restées aussi comme un exemple frappant de cet accord des trois grands éléments de l'art antique. Plus tard, les relations des anciens auteurs nous donnent la plus haute idée de ces habitations gallo-romaines, où toutes les recherches du bien-être s'alliaient aux satisfactions du goût artistique le plus complet. Il en était de même des Gothiques. Nous ne parlerons pas de leurs cathédrales: là, depuis le porche couvert de sculptures symboliques, jusqu'à l'abside où pénètre une clarté mystérieuse à travers les vitraux étincelants, tout s'anime; les recoins les plus obscurs se peuplent d'images; la voûte bleue, parsemée d'étoiles, donne une idée de l'infini; les légendes pieuses du moyen âge se lisent sur les murs; le moindre ameublement est un chef-d'œuvre dont l'effet est calculé dans ce merveilleux ensemble. L'architecture civile ne le cède en rien à l'architecture religieuse: nos hôtels de ville sont là pour le prouver. Enfin, la vie bourgeoise même s'entoure de merveilles artistiques où se fondent dans un accord harmonieux les trois grandes manifestations de l'art: l'architecture, la sculpture et la peinture.

La Renaissance, qui ne sépare point ces éléments essentiels, a, comme le Moyen âge, sa forme, son type, qui marque dans l'histoire architecturale. Enfin, la décadence même, dont le style rocaille est le dernier terme, nous a laissé des édifices d'un intérêt incontestable, où l'art, pour être dégénéré, ne se distingue pas moins par une forme spéciale et caractéristique. Si nous manquons aujourd'hui d'originalité, n'est-ce point parce que nous avons abandonné l'alliance ancienne des arts plastiques, et que chacun d'eux se renferme dans une sphère particulière? En rétablissant l'accord qui existait entre eux, n'aurons-nous pas l'unité, la forme originale qui nous manquent, et que nous demandons vainement aux souvenirs du passé? Enfin, cette question ne se résout-elle point par une

réforme dans l'enseignement artistique? et dans ce cas, quelle doit être cette réforme?

Il nous semble qu'une discussion portée sur ce terrain ne pourrait être que féconde en résultats.

Enfin, à côté de ces questions techniques, nous avons voulu en poser d'autres pour appeler la discussion sur les principes généraux.

Pour peu que l'on soit initié au mouvement artistique de notre époque, on n'ignore point qu'il s'est produit, dans ces derniers temps, une lutte des plus vives entre deux principes : l'un cherchant dans la pensée la source de toute inspiration; l'autre accordant une importance plus grande à l'exactitude de la reproduction matérielle. Ces deux principes ont été défendus avec acharnement, et des conséquences extrêmes en ont été tirées. Tandis que les uns soutenaient que la philosophie ne vaut rien dans l'art, et, partant de cet aphorisme, élevaient sur les ruines de l'idéal le culte de la réalité objective, les autres déclaraient ce système fatal et demandaient un retour aux idées fondamentales qui ont donné naissance aux grandes manifestations artistiques de l'humanité. Cette école a recherché si, chez tous les peuples, la pensée sociale s'est trouvée en rapport intime avec l'expression artistique, et si l'art, pour exercer une action utile et bienfaisante, ne présuppose pas une certaine élévation morale. Elle a constaté que de profondes modifications ont changé l'ancien état social; que des idées, des institutions nouvelles régissent le monde; que la science philosophique, qui a pris un développement remarquable, commence à formuler clairement son but et sa pensée, et que déjà sous son influence l'histoire, se plaçant à un point de vue nouveau, nous a montré les annales du passé sous une face inconnue. Puis elle s'est demandé si les arts ne doivent pas se ressentir de cette influence; si l'art, puisant dans la pensée de son temps, ne doit pas redevenir ce qu'il était aux époques de foi : un enseignement par le symbole.

Les artistes, les penseurs, peuvent-ils rester indifférents à ces grandes questions? Peuvent-ils ne pas tenir compte du mouvement des idées et des révolutions accomplies par la philosophie? Assisteront-ils, enfin, à l'enfantement d'un monde nouveau sans se demander quelle place ils y prendront et quel rôle ils auront à y remplir? Les questions de principe que nous avons posées dans notre programme se rapportent à cette préoccupation si naturelle et si légitime.

Nous avons voulu, par ces explications sommaires, éclaircir ce que l'énoncé de nos propositions pourrait avoir de vague, et donner des limites précises au champ que nous ouvrons à la discussion. Permettez-nous, etc.

Pour la section des arts plastiques du Cercle artistique, littéraire et scientifique :

LES MEMBRES DU COMITÉ D'ORGANISATION :

Le président :

J. F. Loos, président du Cercle, bourgmestre d'Anvers et membre de la Chambre des représentants.

Les vice-présidents :

H. Leys, président de la section des Arts plastiques du Cercle, conseiller communal et membre de l'Académie royale de Belgique.

N. De Keyser, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, membre de l'Académie royale de Belgique.

F. Delvaux, vice-président du Cercle et échevin de la ville d'Anvers.

Le secrétaire :

L. De Winter, secrétaire de la section des Arts plastiques du Cercle.

J. Delin, vice-président de la section des Arts plastiques du Cercle.
E. Corr, professeur à l'Académie royale d'Anvers.
F. De Bruycker, artiste-peintre.
L. De Taeye, professeur à l'Académie royale d'Anvers.
J. Ducaju, sculpteur.
V. Lagye, artiste-peintre.
J. Lies, artiste-peintre.
J. Schadde, professeur à l'Académie royale d'Anvers.
J. Van Lerius, professeur à l'Académie royale d'Anvers.

Pour la direction du Cercle artistique, littéraire et scientifique :

Le secrétaire,
Éd. Rigelé, professeur à l'Athénée royal d'Anvers.

Le président,
J. Franç. Loos.

Le Congrès artistique se réunira à Anvers, le 19 août 1861, au local du *Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers.*

La durée du Congrès sera de deux jours.

Les dispositions réglementaires du Congrès seront ultérieurement communiquées aux adhérents.

Les adhésions, les lettres et les communications au *Congrès artistique* doivent être adressées *franco* au comité d'organisation, au *Cercle artistique d'Anvers.*

PROGRAMME.

Questions d'intérêt matériel.

Recherche d'une législation internationale propre à obtenir la répression complète de la contrefaçon des œuvres d'art.

I. L'artiste qui a créé une œuvre d'art quelconque a-t-il seul le droit d'en autoriser la reproduction, soit par des procédés semblables à ceux qu'il a employés, soit par des procédés différents ?

II. Quels sont les moyens à employer pour protéger l'artiste contre la copie frauduleuse de ses œuvres ?

III. Quelles mesures devrait-on prendre contre l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art ?

IV. Les lois répressives des violations de la propriété artistique doivent-elles être applicables aux emprunts que l'industrie pourrait faire à l'art ?

V. Par quels moyens pourrait-on amener un accord entre les gouvernements en vue de généraliser la protection de la propriété artistique ?

Questions d'intérêt artistique.

I. L'expression de l'art monumental est-elle en rapport avec les autres manifestations de l'esprit moderne ?

II. L'alliance de l'architecture, de la sculpture et de la peinture n'est-elle pas indispensable dans l'art monumental ? quelles seraient les réformes à apporter dans l'enseignement des Beaux-Arts en vue d'établir cette alliance ?

III. N'est-ce pas dans l'alliance de l'architecture, de la peinture et de la sculpture que l'art monumental pourrait trouver les éléments d'un style nouveau, qui caractériserait notre époque ?

Questions d'intérêt philosophique.

I. Quels sont les rapports entre la philosophie et l'art ?

II. L'art n'exerce-t-il pas une certaine influence sur le développement intellectuel et moral des nations ?

III. Quelle influence peut-on reconnaître à l'esprit moderne sur l'art contemporain ? Notre époque ne possède-t-elle pas un principe nouveau qui puisse donner aux arts plastiques une expression et une direction nouvelles ?

IV. Si l'art en exprimant la pensée contemporaine doit en offrir le symbole à tous les yeux, par quel genre d'œuvres peut-il le mieux atteindre ce but?

PROGRAMME GÉNÉRAL

DES

SOLENNITÉS ARTISTIQUES ET DES FÊTES

qui auront lieu à Anvers, au mois d'août de l'année 1861.

Le samedi 17 août, au soir :

RÉCEPTION OFFICIELLE, à l'hôtel de ville, des artistes étrangers.

Les artistes étrangers *qui arriveront en corps* seront reçus à leur arrivée à la station par les commissaires de la fête. — Ils se réuniront ensuite au local du *Cercle artistique, littéraire et scientifique,* pour se rendre en cortége à l'hôtel de ville.

Le dimanche 18 août :

A 1 heure. — Réunion générale au *Cercle artistique,* d'où MM. les artistes partiront en corps pour faire une VISITE A L'EXPOSITION ouverte par la *Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts.*

A 4 heures. — BANQUET offert, par les habitants de la ville, aux artistes étrangers.

A 8 heures. — GRANDE FÊTE CHAMPÊTRE, donnée avec le concours de la *Société royale d'Harmonie.*

Le lundi 19 août :

A 10 heures. — SÉANCE SOLENNELLE ET PUBLIQUE DU CORPS ACADÉMIQUE D'ANVERS ; VISITE AU MUSÉE.

A 1 heure. — OUVERTURE DU CONGRÈS.

Ce Congrès est organisé avec le concours de MM. les artistes d'Anvers, formant la section des arts plastiques du *Cercle.* — Un programme spécial en règle les détails et détermine les questions sur lesquelles les orateurs peuvent s'inscrire.

A 8 heures. — GRANDE FÊTE MUSICALE, donnée avec le concours de la section de musique du *Cercle artistique.*

Le mardi 20 août :

A 9 heures. — Congrès.

A 1 heure. — Réunion, au *Cercle artistique,* pour aller VISITER LES MONUMENTS ET LES CURIOSITÉS DE LA VILLE.

A 7 heures. — CONCERT à la *Société royale de Zoologie.*

A 9 heures. — FÊTE DE LA VILLE.

A 10 heures. — RÉUNION D'ADIEU au *Cercle artistique, littéraire et scientifique.*

NÉCROLOGE

DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782.

(SUITE) (1).

XXXI

SOUFFLOT, architecte.

L'architecture française, qui semblait annoncer une décadence prochaine, doit en partie son rétablissement aux ouvrages et au zèle de M. Soufflot, chevalier de l'ordre du roi, intendant général des bâtiments du roi, de l'Académie royale de peinture et sculpture et de celle d'architecture, contrôleur général des bâtiments de la ville de Lyon. Il naquit à Irancy, près d'Auxerre, en 1714. Il fut envoyé jeune à Paris, pour y faire ses études. Son père, qui était avocat, le destinait à la même profession. Le goût et les dispositions qu'il avait reçus de la nature, le firent architecte. Il vit cet art dans toute son étendue, supposant la connaissance de l'histoire, celle des sciences et des arts qui y sont relatifs, et celle des mœurs et des usages des peuples; exigeant de celui qui s'y consacre un génie dirigé par un jugement solide et par un goût exquis. Il pensa de bonne heure que, sans ces connaissances et sans ces qualités, un architecte n'est qu'un copiste exact, mais maladroit, qui ne sachant discerner ni ce qui convient à chaque état dans les bâtiments des particuliers, ni ce qui est propre aux édifices publics, travaille au hasard, charge d'ornements ce qui demande de la simplicité, donne de l'élégance à ce qui ne doit porter que le caractère de la solidité, et remplace la noblesse et la majesté par le luxe: il pensa que l'architecte ne devait pas se borner au plaisir des yeux, mais qu'il devait s'adresser au cœur et y exciter des sentiments conformes à l'usage pour lequel l'édifice a été projeté. Il sentit qu'un architecte qui a scrupuleusement observé toutes les règles de l'art, n'en a pas encore atteint la perfection, et que le génie

(1) Voir la livraison du mois d'avril 1861.

ne surprend et n'étonne que lorsqu'il s'élève au-dessus des règles connues.

D'après ces idées, il commença par étudier ces règles et leurs rapports; il passa ensuite à l'étude de l'histoire, des mathématiques et du dessin. Dans cette dernière partie, il se proposa d'aller aussi loin que s'il s'était destiné à devenir le peintre le plus habile, afin d'être en état non-seulement de juger des peintres, des sculpteurs et autres artistes que l'architecte emploie, mais encore d'inventer dans le genre des décorations. M. Soufflot a excellé dans cette partie, et si l'on pouvait lui faire quelque reproche à cet égard, ce serait d'avoir été trop sévère (1).

Lorsque M. Soufflot eut acquis les connaissances les plus indispensables, il alla en Italie, il y considéra l'architecture en grand. Il n'avait vu en France que de beaux édifices, mais isolés et indépendants les uns des autres: il vit à Rome et à Florence un goût général qui met un rapport essentiel entre un palais et une maison, sauvant la monotonie par des différences qui ne sont pour ainsi dire qu'apparentes; c'est là qu'il vit le génie dégagé de ses entraves, formant d'une infinité de parties que le goût a perfectionnées, un ensemble qui étonne: là tout concourt à l'unité; une fontaine, chef-d'œuvre du génie et de l'art, n'est que l'ornement d'une place, qui à son tour n'est elle-même que l'embellissement d'un quartier. Avec cette étendue de vues, il n'était pas possible que M. Soufflot conçût rien de petit et de mesquin. Il s'acquit bientôt à Rome l'estime et la considération des artistes. Quoiqu'il n'eût fait aucune démarche pour obtenir une place de pensionnaire du roi, sans qu'il s'y attendît, le duc de Saint-Aignan, alors ambassadeur de France à Rome, lui en fit donner une. La réputation qu'il s'y acquit par son savoir et par ses dessins parvint bientôt en France. La ville de Lyon avait projeté la construction de plusieurs édifices publics: on demanda au directeur de l'Académie de France à Rome un architecte habile, et le directeur ne crut pas pouvoir faire un plus beau présent aux Lyonnais, qu'en leur désignant M. Soufflot. Il fut chargé de la construction de l'Hôtel-Dieu, ouvrage regardé aujourd'hui comme un chef-d'œuvre dans ce genre, et qui réunit la noblesse et la simplicité, l'élégance et la salubrité: il est vaste et commode, et quoiqu'il n'y ait pas un pouce de terrain inutile, rien

(1) Dans les ornements dont il a enrichi Sainte-Geneviève, les plus petits objets, les plus éloignés de la vue, et dans lesquels tout autre architecte se serait borné à l'effet, les fleurs, les feuilles, les fruits qui forment les guirlandes et les festons, tout est traité avec une délicatesse et un fini qu'on exigerait à peine s'ils devaient être sous les yeux du spectateur.

n'y gêne le service. Il était juste qu'un hôtel-Dieu, dont l'administration est si belle, fût élevé sur un si beau plan. Il construisit ensuite la Bourse, la salle du Concert et celle de la Comédie. Cette dernière n'est pas sans défauts, quoique belle. M. Soufflot, dit-on, a été gêné par le terrain et par d'autres circonstances. Mais cette excuse ne doit point le justifier; car il est plus avantageux pour un architecte de renoncer à une entreprise dont il sent que l'exécution peut ternir sa gloire que de s'exposer à succomber sous les difficultés. Combien plus répréhensible est l'artiste qui, ayant un vaste terrain à sa disposition et étant maître de la distribution intérieure et de la décoration extérieure, ne fait qu'un ouvrage mesquin, incommode, resserré, sans proportion avec la population immense de la capitale, également indigne des chefs-d'œuvre qui doivent y être représentés, et du petit nombre de spectateurs qu'il peut contenir (1) !

M. le marquis de Marigny venait d'être nommé à la place de directeur général des bâtiments du roi, lorsque M. Soufflot revint à Paris. Quoique amateur éclairé des arts, M. de Marigny, avant d'exercer les fonctions de sa charge, voulut voir l'Italie. Il jeta les yeux sur les artistes qu'il crut les plus propres à entrer dans ses vues, et les engagea à l'accompagner ; M. Soufflot fut de ce nombre.

Il revit avec plaisir cette patrie des arts. Il fut reçu à l'Académie de Rome ; mais ses occupations et sa santé l'obligèrent de hâter son retour en France ; il construisit encore à Lyon plusieurs édifices particuliers ; il revint ensuite dans la capitale. M. le marquis de Marigny occupait alors sa place de directeur général. Celle de contrôleur de Marly était vacante : il la donna à M. Soufflot, qu'il nomma bientôt après contrôleur de Paris.

On avait projeté depuis longtemps d'élever à sainte Geneviève un temple plus digne de la patronne de Paris, que celui que nos pères avaient construit dans un temps où il pouvait convenir à la population

(1) Il est inconcevable qu'un architecte ose se charger d'un édifice public, quand il ne se sent pas assez de talent pour réussir. Il n'en est pas d'un architecte comme des autres artistes. Un poëte qui donne un ouvrage dramatique, ou qui fait imprimer un poëme, s'il échoue, en est quitte pour quelques jours d'humiliations ; son ouvrage s'oublie, et l'on n'y revient plus ; le peintre qui a fait un mauvais tableau n'est exposé qu'à la critique de quelques jours ; un prédicateur qui ennuie son auditoire finit pas n'avoir point d'auditeurs et tout est fini pour lui ; mais l'architecte qui manque une église ou une salle de spectacle devient l'objet d'une censure éternelle et de tous les moments, et, malgré lui, son nom passe à la postérité avec toute sa honte.

de cette ville, et M. Soufflot en fut nommé l'architecte. Cette distinction était d'autant plus flatteuse, qu'il y avait alors d'excellents artistes. Son plan remplit toutes les vues qu'on se proposait. Cet ouvrage a cependant essuyé beaucoup de critiques; M. Soufflot n'a daigné répondre à aucune, et il a continué d'élever ce superbe édifice, qu'il n'a pas eu le temps d'achever.

Dans le temps qu'il fut chargé de cet ouvrage, il fut décoré du cordon de Saint-Michel, et reçu à l'Académie royale d'architecture.

Il ne devait ces distinctions qu'à son propre mérite: il obtint, en 1776, la commission d'intendant général des bâtiments du roi.

Dans ce temps-là ses critiques soutenaient que les bases sur lesquelles devait porter le dôme de l'église de Sainte-Geneviève manquant de solidité, il n'oserait jamais l'entreprendre; l'ouvrage cependant était déjà avancé et M. Soufflot croyait toucher au moment du triomphe, lorsque la mort l'a enlevé le 30 août 1780, regretté des bons artistes, de ses amis, et de ceux qui s'intéressent aux progrès de l'architecture. On a inséré dans le *Journal de Paris*, n° 246, une lettre de M. Gibert, contenant une anecdote qui fait trop honneur à la cendre de M. Soufflot, aux arts, au digne prélat qui y a donné lieu, et à ceux qui ont adopté son idée, pour que nous la passions sous silence.

Le convoi de M. Soufflot était suivi d'un nombre considérable de personnes dont la plupart étaient ses amis. Monseigneur l'évêque de Saint-Brieux honorait ce convoi de sa présence. Pénétré des sentiments d'estime et d'amitié que lui avait inspirés M. Soufflot par ses grands talents, qui lui ont acquis avec justice le titre de restaurateur de l'architecture en France ainsi que par ses mœurs pures et sa probité, qui lui ont valu l'estime universelle, ce respectable prélat saisit l'instant où il était entouré d'une députation de MM. de Sainte-Geneviève, venue pour le convoi; il leur représente avec chaleur qu'il leur serait possible et convenable de réclamer le corps de ce célèbre artiste, pour le déposer un jour dans la superbe église dont il est l'auteur. La proposition fut adoptée par ces messieurs et par ses parents. Enfin l'assemblée émue fait retentir l'église de ce murmure de satisfaction dont les âmes sensibles sont susceptibles. Ce que la modestie de l'artiste l'avait empêché de demander, la considération et l'amitié le lui procurent.

Parmi les excellents morceaux qui composaient son cabinet, les plus précieux sont les dessins qu'il a faits, représentant: 1° la Bourse de Lyon ornée d'une multitude innombrable de figures; 2° les ruines de divers monuments, dont un arc de triomphe; 3° le plan de Sainte-

Geneviève ; 4° l'élévation et la façade du même édifice ; 5° la vue intérieure de l'église. Les autres ouvrages de M. Soufflot forment un volume in-folio.

XXXII

Mademoiselle BASSEPORTE, peintre.

Magdelaine-Françoise Basseporte, peintre et dessinatrice des plantes du jardin du roi, née à Paris dans le mois d'avril 1701, mérite une place distinguée dans le nécrologe des artistes et des gens de lettres, moins encore par ses rares talents que par des vertus dignes de servir d'exemple aux uns et aux autres. Fille d'un honnête commerçant enlevé par une mort prématurée, après avoir été ruiné par des malheurs imprévus, elle se trouva orpheline, pauvre, et, ce qui devenait plus embarrassant, jeune et jolie ; mais sa sagesse, son amour pour sa mère, et son goût pour les arts, la sauvèrent de ces écueils. A peine instruite des premiers éléments du dessin, M. Robert se chargea de lui donner des leçons. C'était un peintre habile à qui M. le cardinal de Rohan avait permis d'avoir un atelier dans son palais, d'y travailler, et d'introduire ses élèves dans ses vastes et riches appartements. Agée de dix à douze ans, elle engagea sa mère à se loger dans le voisinage de l'hôtel de Soubise et obtint du suisse qu'il lui ouvrît la porte au point du jour ; elle ne quittait son ouvrage que lorsque la nuit l'y forçait, ne prenant pour son dîner qu'un peu de pain et quelques fruits qu'elle emportait avec elle.

Les travaux domestiques ne souffraient point de cette ambition d'apprendre ; de retour auprès de sa mère, elle soupait légèrement, s'occupait jusqu'à minuit des soins du ménage, et dormait jusqu'à ce que le jour la rappelât à ses études. Jusqu'à l'âge de 60 ans elle conserva l'habitude de se lever avec le jour, et de ne quitter son ouvrage qu'à la nuit.

Après avoir épuisé tout ce que l'hôtel de Soubise renferme de précieux en peinture, mademoiselle Basseporte obtint l'entrée de la galerie et des appartements du Palais-Royal et s'y rendit avec la même assiduité. Dans l'hiver le plus rigoureux, elle passait les journées entières sans feu (1).

(1) Comme, dans ce palais, tout moyen de se procurer une chaleur artificielle est interdit aux artistes, les domestiques chargés de veiller à la sûreté des appartements, étonnés du courage d'une jeune personne qui sacrifiait sa santé au désir de s'instruire, lui offrirent, contre l'usage, de faire du feu de manière à ne rien risquer ; elle refusa avec constance leurs offres réitérées.

Le désir de parvenir et de pouvoir donner à sa mère, qui approchait de la vieillesse, des secours plus abondants, semblait l'avoir rendue impassible.

Mademoiselle Basseporte dut à son opiniâtreté pour l'étude les succès les plus flatteurs; elle peignait le pastel et fut bientôt connue par des portraits qu'on mit à côté de ceux de la Rosalba; mais la crainte de manquer d'occupation, l'embarras d'avoir sans cesse de nouvelles connaissances à faire, et d'autres inconvénients encore l'engagèrent à prendre le parti de dessiner et de peindre les plantes, genre qu'il ne faut pas confondre avec la peinture des fleurs. On appelle ordinairement peintre de fleurs l'artiste qui, sans étudier la fleur en elle-même, sans en détailler toutes les parties constitutives, s'attache uniquement à en rendre l'effet, et à la peindre telle que nous la voyons. Il est un genre qui, sans être moins agréable, est plus utile, plus vrai, et qui ne se contente pas des formes extérieures; dans lequel la plante avec sa fleur doit plaire comme tableau et se présenter comme un objet d'étude, de manière que l'illusion, faite pour séduire l'artiste même, ne cache ni ne déguise aux regards perçants du naturaliste aucun des détails anatomiques les plus secrets de la plante: tel est le genre qu'embrassa mademoiselle Basseporte, genre hérissé de difficultés et dans lequel elle a si parfaitement réussi, que les nombreux morceaux qu'elle a donnés à la bibliothèque du roi, depuis 1732 jusqu'à sa mort (1), se soutiennent à côté de ceux du célèbre Robert, qui peignait les plantes au temps de la régence et que personne n'avait encore égalé.

M. Obriette occupait la place de peintre des plantes au Jardin du roi; les émoluments en étaient de 400 livres, indépendamment de 800 livres pour les douze morceaux que le peintre est obligé de fournir dans le courant de l'année. En 1731, mademoiselle Basseporte fit un arrangement avec Obriette, qui consentit qu'elle fût pourvue de la place, moyennant un abandon du revenu pendant huit ans. Pendant ce long intervalle, son zèle infructueux n'en fut pas moins actif. M. le comte de Maurepas était alors ministre. Mademoiselle Basseporte connaissait son amour pour les arts, sa justice et sa bienfaisance; il n'eût pas été sourd à la demande qu'elle eût pu lui faire d'une gratification: mais n'ayant plus à partager le fruit de ses talents avec sa mère, qu'elle avait eu le malheur de perdre, elle se trouvait assez riche pour ne pas implorer du gouvernement des secours qui pouvaient être utiles à d'autres; car elle regardait comme

(1) Depuis 1732 inclusivement, elle a fourni douze morceaux chaque année entre les mains de l'intendant du jardin du roi.

des larcins faits aux infortunés les bienfaits qu'obtiennent ceux qui peuvent s'en passer.

En 1774, Louis XV avait reçu des oiseaux et des singes de différentes espèces, qui offraient des singularités remarquables. Ce monarque, qui aimait l'histoire naturelle, désira de les faire peindre, et sur les ordres de M. le comte de Maurepas, mademoiselle Basseporte se transpòrta à Versailles : elle y fit plusieurs voyages, qui continuèrent sous le ministère de M. le comte d'Argenson, à Compiègne et à Fontainebleau.

Les personnes que ce ministre chargeait de ces ordres, n'ignoraient pas que mademoiselle Basseporte n'était comprise dans les états des appointements et des pensions de gens de lettres que pour 1,200 livres, et qu'elle était hors d'état de supporter les frais de voyages d'autant plus dispendieux qu'ils étaient fort multipliés ; cependant on n'avait pas l'attention d'en prévenir le ministre qui n'eût pas manqué d'en parler au roi. Mademoiselle Basseporte n'en était pas moins zélée : on la demandait, elle partait et ne murmurait point (1). Madame la marquise de Pompadour, qui savait apprécier ses talents, et qui lui rendait justice, contribuait encore à multiplier ces voyages, répétés pendant treize ans. Mademoiselle Basseporte était souvent obligée de travailler à l'ardeur du soleil, dans les jardins de Bellevue, pour saisir l'instant le plus favorable à certaines fleurs. Enfin pressée par des ouvriers pour des avances considérables en bordures très-riches qu'elle avait commandées pour madame de Pompadour, épuisée de dettes et de fatigues, elle eut recours à la justice de M. le comte de Saint-Florentin, alors ministre, qui lui fit accorder une gratification annuelle de 300 livres. Mais cette ressource n'était

(1) M. le comte d'Argenson lui écrivait souvent de sa propre main. Voici une de ses lettres, écrite de Compiègne, le 20 juin 1750 :

« Le roi m'ordonne, mademoiselle, de vous mander de sa part que S. M. désire qu'aussitôt ma lettre reçue, vous vous rendiez à Compiègne avec tout ce qui vous est nécessaire pour peindre un fruit singulier des Indes, qui vient d'être donné à S. M. et qui a encore toute sa fraîcheur : c'est une espèce d'ananas, qui a une couronne d'une forme extraordinaire, et plusieurs autres accidents qui ne se trouvent pas communément dans ces sortes de fruits Je compte que vous ne différerez pas un instant à vous rendre aux ordres de S. M. et que si vous ne partez pas dès ce soir même, vous partirez demain d'assez grand matin pour être ici avant le lever de S. M. Je vous logerai chez moi, où vous trouverez tout ce qui est nécessaire, excepté ce qui concerne votre art, que vous apporterez avec vous. Je suis très-parfaitement Mademoiselle, etc. M. D'ARGENSON. »

Les ordres étaient précis ; mademoiselle Basseporte prit la poste sur-le-champ, se trouva au lever du roi, qui lui sut gré de sa diligence, mais le voyage fut à ses frais comme les autres.

que pour l'avenir : elle exposa la nécessité de secours plus prochains.

Le ministre en parla à madame de Pompadour qui porta les représentations de mademoiselle Basseporte au roi, et en attendant, elle la fit rembourser des avances qu'elle avait faites pour elle. En 1749 sa pension fut portée à 800 livres, somme qui eût suffi à son ambition, sans la retenue des trois vingtièmes.

Enfin, en 1774, mademoiselle Basseporte fut un des premiers objets de la bienfaisance de notre jeune monarque.

Il se fit rendre compte de sa situation; il en fut touché, et en considération de ses services pendant 47 ans, dont huit sans appointements, de ses travaux, de ses talents, et de l'estime que le feu roi faisait de sa personne (1), Sa Majesté ajouta 400 livres à sa pension, qui se trouva de deux mille, malgré les retenues.

Mademoiselle Basseporte ignorait la célébrité dont elle jouissait ; aucun prince étranger n'est venu à Paris qu'il n'ait voulu voir ses ouvrages et en connaître l'auteur. Le célèbre Jean-Jacques, juge éclairé dans cette matière, disait que « la nature donnait l'existence aux plantes, mais que « mademoiselle Basseporte la leur conservait. » Ses peintures étaient également admirées du peintre et du naturaliste. Les personnes qui se destinaient à peindre les fleurs recherchaient ses leçons : on lui adressait les artistes que le gouvernement voulait employer (2). Mais tous ces

(1) Le feu roi l'avait dispensée de toute étiquette, lorsqu'elle travaillait sous ses yeux. S. M. exigeait qu'elle répondît à ses questions, comme à celles qu'aurait pu lui faire un simple particulier.

(2) Lettre de M. le duc D*** qui lui recommandait un jeune artiste, écrite de Saint-Germain, le 5 juillet 1755 :

« Je me flatte, mademoiselle, que vous ne désapprouverez pas que je recommande « à la supériorité de vos talents le jeune homme qui aura l'honneur de vous « remettre ma lettre ; il doit passer dans peu de temps à la Guadeloupe ; il a des dis- « positions pour dessiner les plantes, et il désirerait puiser dans la source des « instructions plus particulières, pour nous communiquer la connaissance des « productions de cette partie du nouveau monde. Personne ne peut mieux que vous « lui donner les connaissances nécessaires pour nous devenir utile dans un genre « que vous possédez aussi éminemment, dont tout l'honneur vous sera dû. Trou- « vez donc bon, mademoiselle, que je vous prie de vouloir bien, non-seulement « lui permettre d'être l'admirateur de vos ouvrages, mais même de daigner lui « donner quelque instruction qui fera passer votre réputation dans les pays les plus « éloignés et qui tournera à votre gloire dans celui que nous habitons. Comme ce « jeune homme se propose de m'envoyer des dessins des plantes les plus « curieuses, j'aurai soin aussi de vous en faire part, comme d'un hommage qui vous « sera dû. Je serai d'ailleurs infiniment sensible à ce que vous voudrez bien faire

avantages la flattaient encore moins que le plaisir de rendre service et d'être utile au mérite indigent, et de concourir au progrès des arts. Quelque réputation qu'elle ait obtenue comme artiste, elle en mérite encore davantage par ses qualités bienfaisantes et par sa sensibilité. Cette force d'âme, qui lui avait fait surmonter les obstacles que la fortune opposait à ses progrès, se roidissait contre tout ce qui pouvait retarder le bien qu'elle avait projeté de faire. Ce bien ne se bornait pas à soulager l'indigence par des secours momentanés, mais à chercher, dans la classe des indigents, les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe qui paraissaient avoir le plus de dispositions pour les sciences, les arts ou les lettres, et lorsqu'elle en avait trouvé quelqu'un, son cœur n'était plus tranquille ; elle quittait ses pinceaux, son atelier, et comme elle ne pouvait rien à cause de la modicité de sa fortune, elle obsédait ceux de ses amis et de ses protecteurs qui en avaient une, et ne les laissait que lorsqu'elle les avait intéressés à ses projets, se félicitant de servir en même temps un infortuné et de procurer à l'État un citoyen utile. Nous pourrions citer un grand nombre d'artistes, chirurgiens, chimistes, peintres, gens de lettres, qu'elle a pour ainsi dire créés, et dont le génie et les talents font honneur à la France. Nous nous bornerons à deux ou trois exemples.

L'un est M. L'Archevêque, premier sculpteur du roi de Suède, et directeur de son Académie de peinture, mort depuis quelques années. Cet artiste dont les ouvrages embellissent Stockholm, et sont proposés aux jeunes Suédois, comme ceux des Grecs l'étaient aux Romains, né d'honnêtes et pauvres parents, n'avait que dix ans lorsqu'ils s'aperçurent de son goût et de son talent pour la sculpture. Il avait fait de génie et sans aucune connaissance du dessin une figure de cire très-bien proportionnée. Une amie de sa mère, qui partageait le chagrin que ces honnêtes gens lui témoignaient de ne pouvoir pas seconder les dispositions de cet enfant, hasarda de le présenter, avec son petit chef-d'œuvre, à mademoiselle Basseporte ; elle examina la figure, fut étonnée de l'ensemble dans les proportions, et ne songea plus qu'à trouver un sculpteur habile qui voulût se charger du jeune élève. Le célèbre Bouchardon, son ami, fut le premier qui se présenta à son esprit ; mais elle savait que Bouchardon avait refusé aux sollicitations les plus puissantes de recevoir des élèves.

« dans cette occasion, dont je profite avec plaisir pour vous renouveler les senti-
« ments d'estime et de considération avec lesquels... Le duc D***. »

Cette lettre fait autant d'honneur aux connaissances de M. le duc D*** qu'au mérite de mademoiselle Basseporte.

Elle se souvint que cet artiste avait des obligations essentielles au comte de Caylus, leur ami commun; aussitôt elle prend le jeune L'Archevêque, le conduit chez le comte, le laisse dans l'antichambre, montre la petite figure, qui est trouvée charmante, et présente l'auteur. Le comte de Caylus envoie prier Bouchardon de venir chez lui pour une affaire essentielle. Bouchardon arrive et refuse ; mademoiselle Basseporte avec une éloquence enflammée presse, sollicite, le rend responsable devant Dieu et devant les hommes de la perte d'un homme de génie, qu'il dépend de lui de donner à l'État ; le comte de Caylus l'appuie par des caresses, le jeune enfant par des larmes qu'il répand en abondance ; Bouchardon s'attendrit, cède et L'Archevêque est reçu. Il donna dans la suite tant de satisfaction à son maître, que la cour de Suède lui ayant demandé un habile sculpteur, Bouchardon indiqua L'Archevêque comme un des meilleurs artistes de l'Académie de France.

On sait par quels ouvrages ce jugement a été justifié. De retour en France, son premier hommage fut pour sa bienfaitrice, qui eut encore l'avantage de lui choisir une épouse, et de faire son bonheur une seconde fois.

Le second exemple est celui de M. Rouelle, plus célèbre encore dans son genre, et connu depuis longtemps par le surnom de fameux, que l'habitude lui avait fait. Il avait acquis, de bonne heure, de vastes connaissances ; mademoiselle Basseporte le vit et fut frappée des réflexions qu'il faisait souvent sur les découvertes qui restaient à faire en chimie et sur le peu de progrès que cette science avait fait. Rouelle parlait avec une espèce d'enthousiasme, mais tout se bornait à des vœux impuissants. La médiocrité de sa fortune ne lui permettait pas d'aller plus loin. Plus mademoiselle Basseporte l'entendait, plus elle se disait à elle-même : « Quel bonheur de pouvoir briser les liens qui enchaînent les ailes de ce génie ! » Elle l'entreprit, mit ses amis à contribution ; le jeune Rouelle eut des creusets, des fourneaux, et la France un grand homme de plus.

On pourrait citer plusieurs autres personnages devenus célèbres, qui ne lui ont pas de moindres obligations, et ce jeune homme qu'un peu d'étude et une éducation honnête avaient nourri de la lecture de bons auteurs, mais que son peu de fortune avait empêché de suivre ses classes, et livrait à des occupations qui l'éloignaient pour toujours des lettres. Mademoiselle Basseporte le vit ; le jeune homme lui présenta des vers : elle lui trouva des dispositions, courut chez M. Avril de Charnacé, son ami, lui fit lire les vers et obtint qu'il se chargeât de l'auteur. Il était

fort retardé, il fallait hâter ses progrès. M. Avril l'adressa à M. Crevier qui entra dans ses vues, et en moins de dix-huit mois le jeune élève avait fait des progrès si rapides qu'il fut reçu en rhétorique sous M. le Beau ; il devint, tant pour le grec que pour le latin, un de ses meilleurs écoliers ; il obtint l'amitié de son maître et l'a cultivée jusqu'à la mort de cet homme si justement regretté. Il s'est acquis depuis un nom avantageux dans les lettres, par des travaux utiles qui annoncent de plus grands succès. Les bienfaits de mademoiselle Basseporte, qu'il se fait un plaisir de publier, ont produit encore un effet auquel elle ne s'attendait point. Ce jeune homme avait un frère dont l'émulation, excitée par cet exemple, lui fit embrasser l'étude des mathématiques ; il s'y livra avec ardeur, entra dans le génie et s'y distingua par son application, son travail et sa conduite, qui lui ont valu depuis peu le brevet de capitaine.

Les talents et le caractère de mademoiselle Basseporte lui avaient fait des amis du mérite le plus éminent, et si ses qualités personnelles n'avaient pas suffi pour se les attacher, elle eût trouvé le moyen de les ménager en faveur des personnes à qui elle voulait du bien. Elle s'était concilié depuis longtemps l'affection et l'estime du président Ogier : elle l'employa pour faire connaître à la cour de Copenhague, où il était ambassadeur, mademoiselle Biheron. Mademoiselle Biheron avait la plus grande répugnance pour une science qui semblait si peu faite pour une jeune demoiselle. A force de prières, mademoiselle Basseporte vainquit ses dégoûts. Elle mit à contribution MM. Morand et Dubourg qui dirigèrent mademoiselle Biheron avec tant de succès, qu'elle posséda bientôt l'anatomie. Alors cette demoiselle entreprit ces compositions, qui imitent jusqu'à la plus étonnante illusion l'ensemble et les détails de toutes les parties du corps humain, les plus déliées et les plus solides, leur couleur et leur souplesse, leurs rapports, leur jeu, leurs fonctions ; invention ingénieuse qui, en sauvant ce que la dissection des cadavres a de dégoûtant, sert aux démonstrations anatomiques les plus détaillées. Dans le temps que l'étranger recherchait avec empressement les ouvrages de mademoiselle Biheron, encouragée par son amie, elle luttait contre les obstacles qu'on lui suscitait dans sa patrie.

Outre les jeunes gens dont mademoiselle Basseporte attendait de grands succès, elle élevait auprès d'elle des jeunes demoiselles à qui leur fortune ne permettait pas de payer des maîtres. Pendant plus de quarante ans elle a toujours eu deux de ces élèves à qui elle donnait gratuitement ses leçons. Presque toutes ont réussi et plusieurs font encore avec succès leur état de la peinture. Lorsqu'elle ne leur trouvait pas de dispositions pour cet art, elle les appliquait à d'autres objets, et il n'arrivait jamais

qu'elles sortissent de ses mains sans avoir l'esprit orné de connaissances propres à se faire un état indépendant (1).

Mademoiselle Basseporte a eu le bonheur de faire peu d'ingrats ; elle en a trouvé cependant, mais elle se consolait aisément de l'ingratitude parce qu'en faisant du bien elle ne songeait point à la reconnaissance : il était difficile, connaissant son âme généreuse, de ne pas ambitionner son amitié et de ne pas la conserver quand on l'avait obtenue. Parmi les grands artistes qui la cultivèrent, Parrocel, Vanloo, Boucher, Massé, Bouchardon, L'Archevêque, Falconet, Morand, Dubourg furent les plus assidus auprès d'elle. M. le comte de Buffon, qui n'a cessé de lui donner des marques de l'estime qu'il avait pour ses talents et pour sa personne, lui écrivait de Montbard, le 12 janvier 1780 :

« J'ai été enchanté, mademoiselle, de recevoir une assez longue lettre, toute de votre main et aussi bien écrite que bien pensée ; j'espère que dans dix ans nous nous en écrirons encore de semblables, et que vous me conserverez toujours les mêmes sentiments que vous avez la bonté de m'accorder aujourd'hui. »

Malheureusement le vœu de ce grand homme n'a point été exaucé. Mademoiselle Basseporte, incommodée depuis quelque temps, ne discon-

(1) De ce nombre est mademoiselle Thouin, dont le père, jardinier en chef du Jardin du roi, avait laissé, par sa mort, une famille nombreuse sans secours et en bas âge. M. le comte de Buffon assura la place à son fils aîné, à qui il fit faire de bonnes études. Mademoiselle Basseporte, qui s'était chargée de l'aînée des filles et qui lui donnait des leçons de dessin, voyant qu'elle n'avançait pas dans cet art, l'appliqua à la grammaire, à la géographie et à l'histoire. Ni la maîtresse ni l'élève n'étaient en état de payer des maîtres. Quoique mademoiselle Basseporte n'eût jamais fait une étude particulière de ces sciences, elle entreprit de les enseigner. Elle ouvrit pour la première fois une grammaire française ; elle la lisait attentivement avec mademoiselle Thouin, commentait les principes, y appliquait des exemples, lui faisait copier et apprendre par cœur des morceaux de nos meilleurs écrivains, les lui faisait ensuite écrire de mémoire : on confrontait l'original et la copie et l'on se corrigeait. Avec cette méthode et de la patience, on vint à bout de bien apprendre l'orthographe et la grammaire. Pour la géographie, elle n'en savait que ce qu'elle en avait appris dans l'ouvrage et les conversations de l'abbé Pluche ; elle consulta M. Mentelle sur la marche que son élève pourrait suivre, non-seulement pour apprendre mais pour se mettre en état d'enseigner. Avec ce secours, elle mit son élève en état de profiter de la lecture des meilleures méthodes de géographie, des voyageurs et des historiens. L'usage continuel des cartes et une étude obstinée ont mis mademoiselle Thouin à la tête des personnes de son sexe, qui se consacrent à l'enseignement de ces connaissances, auxquelles elle joint celle de l'histoire naturelle, qu'elle a puisée dans les ouvrages de M. d'Aubenton, les leçons de M. Sage et dans ses propres réflexions sur toutes les pièces du cabinet du roi.

tinua point un travail devenu nécessaire à son existence ; elle avait déjà fait pour l'année six morceaux des douze qu'elle devait fournir. A son âge et presque hors d'état de remplir les devoirs de sa place, il paraît étonnant qu'on ne lui ait point accordé sa retraite, avec ses appointements en pension et désigné son successeur ; mais par une faiblesse inconcevable, seul tribut qu'elle ait payé à l'humanité, mademoiselle Basseporte frémissait au seul nom de survivancier : l'idée d'en avoir un eût abrégé ses jours. Pour ménager sa délicatesse, M. le comte d'Angivilliers, en s'assurant d'un artiste digne de la remplacer, avait exigé qu'il garderait sur leur choix un secret inviolable. Affaiblie par les années et par le travail, mademoiselle Basseporte a terminé sa carrière dans le mois d'octobre 1780.

Sa modestie ne lui a jamais permis de solliciter une place à l'Académie royale de peinture, ce qui ne justifie pas l'Académie de ne lui en avoir point donné.

M. Mentelle, historiographe de Monseigneur le comte d'Artois, pensionnaire du roi, professeur émérite d'histoire et de géographie de l'école royale militaire, des académies des sciences et belles-lettres de Rouen, etc., auteur de la géographie comparée et de plusieurs autres ouvrages utiles, nous a fourni les renseignements qui composent cet article, comme un témoignage de sa reconnaissance envers mademoiselle Basseporte.

BIBLIOGRAPHIE.

LES MUSÉES DE PROVINCE,

Par M. le Comte Clément de Ris.

(2me partie, Paris, Renouard, 1 vol. in-8°.)

Les lecteurs de la *Revue* ont entre les mains le premier volume des Musées de province, par M. le comte Clément de Ris ; l'auteur vient de faire paraître le second ; celui-ci donne la description des Musées de Dijon, de Besançon, de Lyon, de Grenoble, d'Avignon, de Marseille, de Nîmes, de Montpellier, de Toulouse, et enfin celui de Bordeaux ; la description de ce dernier a paru dans un des derniers numéros de la *Revue*.

Une remarque générale que l'on fait à la lecture du livre de M. Clément de Ris, c'est le grand nombre de fausses attributions des livrets des Musées de province. Il n'y a point de Musée qui n'en offre plusieurs exemples. Je sais bien que l'on se trouve ici entre deux affirmations contradictoires : celle du conservateur du Musée et celle de l'auteur du livre. Mais il y a des circonstances où le doute n'est pas possible, comme, par exemple, lorsque l'original, bien constaté, se trouve dans une collection publique. Cette remarque n'est point indifférente au point de vue de la formation du goût chez ceux qui ne peuvent visiter les grandes collections.

Il faudrait suivre l'auteur dans chaque Musée pour faire connaître les belles pièces que l'on trouve encore dans nos vieilles cités. Mais ce serait défleurer le livre. Je me contenterai de dire que plusieurs fois M. Clément de Ris a trouvé le Musée du Louvre, qu'il connaît si bien, inférieur, pour certains maîtres, à un modeste Musée de province. Ainsi, par exemple, il signale à Grenoble un beau tableau de Pordenone, dont le Musée ne possède absolument rien, une *Sainte-Famille* de Palmegiani, un tableau du peintre d'intérieur Delorme, enfin un Hobbema d'une qualité supérieure. J'ai éprouvé une surprise mêlée de dépit, dit M. Clément de Ris, en rencontrant à Grenoble un *Hobbema* aussi supérieur à celui du

Louvre, que le Musée du Louvre est supérieur au Musée de Grenoble; c'est un paysage peint sur bois, ayant 40 centimètres de hauteur et 60 de largeur. Il est signé dans le coin à droite : M. Hobbema 1659; le dernier jambage de M se confondant avec le premier jambage de l'H en formant monogramme. Le nom est en lettres noires. En voilà bien assez pour engager les amis des arts à visiter le Musée de Grenoble.

Ce Musée paraît au surplus faire exception parmi les Musées de nos départements. Voici ce qu'én dit l'auteur : « J'ai été agréablement surpris de trouver, au milieu des âpres montagnes du Dauphiné, une des plus curieuses collections de France, collection formée avec beaucoup de goût et conservée avec soin. Rien de ce que j'appelle l'hygiène des tableaux n'est négligé : ordre, propreté, rentoilage, restauration discrète et prudente, bon état des bordures et des cadres, enfin toutes les conditions indispensables à la conservation sont scrupuleusement observées. L'œil est satisfait, et, dès l'entrée, la bienveillance est conquise. Le mérite en revient non-seulement à M. *Debelle*, le conservateur, mais encore au conseil municipal qui connaît le prix des œuvres qu'il surveille, et qui, avec une libéralité bien entendue, impose à son budget quelques légers sacrifices qui en fin de compte sont profitables à tout le monde. »

Tous les conseils municipaux sont loin d'imiter celui de Grenoble : même dans les grandes villes, les conseillers sont plus frappés de la dépense que nécessitent l'entretien et l'augmentation d'un Musée que de l'avantage que toute la population peut en retirer. Les grands journaux, qui ont la prétention de réformer les mœurs, devraient bien s'attacher à inculquer ces vérités pratiques dans la tête de leurs lecteurs.

En résumé, dit l'auteur, le Musée de Grenoble est peu connu, et même presque inconnu, et cet oubli est tout à fait immérité. Il existe des Musées de province qui possèdent des œuvres d'un mérite plus transcendant; mais tout bien considéré et en jugeant l'ensemble, je ne crois pas qu'un seul lui soit supérieur. Le Musée de Toulouse, qui jouit d'une notoriété plus étendue, est cependant bien au-dessous de celui de Grenoble.

L'auteur ne dit pas, excepté dans une ou deux circonstances, si les Musées qu'il a visités renferment des gravures. Ces sortes de collections, qui intéressent un plus grand nombre de personnes que les tableaux, seraient très-bien placées dans les Musées de province et contribueraient à faire l'éducation artistique de nos départements.

Dans les descriptions que M. Clément de Ris donne des principaux tableaux qu'il a visités, il fait toujours entrer le cadre lui-même qui, dans

bien des circonstances, est aussi une œuvre d'art. C'est une attention dont il faut lui savoir gré, et qui sera utile à celui qui fera un jour l'histoire de la sculpture sur bois. Il y a bien des bordures qui valent mieux que les tableaux qu'elles entourent.

Je ne terminerai pas sans faire une petite guerre à l'auteur sur la manière dont il écrit les noms propres des peintres. Il écrit bien *Ruijsdaël* par un *i* et un *j* comme un pur Hollandais, et il a soin de faire remarquer au lecteur que les Hollandais n'ont pas la lettre y. Cette attention aura causé une joie extrême à notre savant collaborateur M. Burger. Mais pourquoi M. Clément de Ris n'a-t-il pas fait le sacrifice complet, et pourquoi écrit-il *Wouwermans* avec une *s* à la fin du nom, comme le font invariablement les faiseurs de catalogues français? Je crains que cette inattention lui fasse perdre quelque chose de la bonne opinion que les puritains du nom propre auraient eue de lui.

Le livre de M. Clément de Ris est sans contredit un bon livre, je dis même là une banalité, mais il y en a encore un meilleur à faire, c'est l'inventaire complet et raisonné des Musées que nous ne faisons qu'entrevoir ici. Un pareil livre doit être l'ouvrage de tous les conservateurs des Musées de province. Les attributions ne seront pas toutes irréprochables, tant s'en faut, mais cela arrive à de plus riches Musées, et c'est une faute qui serait facilement réparable, quand une meilleure attribution serait connue. Les moyens d'exécution, je ne serais pas embarrassé de les dire, mais ce n'est pas ici le lieu. Nous aurions ainsi le catalogue des richesses artistiques du pays. Je ne doute pas que cela ne se fasse un jour, car ce serait une chose utile. C'est une question de temps.

FAUCHEUX.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

*** L'exposition de peinture et de sculpture s'est ouverte le 1er mai, au Palais de l'industrie. Nous ne manquerons pas d'en rendre compte dans une de nos prochaines livraisons. Le jury chargé d'examiner les œuvres présentées par les peintres, sculpteurs et architectes, pour l'exposition, avait fonctionné pendant plus de quinze séances. Le nombre des objets présentés dépassait 7,000! La plus grande partie des œuvres de sculpture sont exposées dans la vaste salle du rez-de-chaussée, disposée cette année en jardin à la française, avec allées droites, plates-bandes fleuries, gazons et jets d'eau. Les dispositions pour la peinture sont les mêmes qu'à l'exposition de 1859.

*** On a exposé dans la chapelle de l'école des Beaux-Arts les estampages en plâtre d'un certain nombre de monuments antiques, découverts en Grèce par M. Charles Lenormant; ce sont: un masque d'homme, seize bas-reliefs, quatre chapiteaux ou fragments, un torse de femme, une frise chargée de bas-reliefs en pleine bosse, contenant vingt-neuf personnages mutilés; deux statues et un torse d'homme.

*** Une nouvelle collection de dessins de M. Ingres vient d'être exposée dans le salon des Arts-Unis, rue de Provence. Ces œuvres d'un crayon si fin et si spirituel sont maintenant au complet, et les amateurs peuvent se faire une idée exacte du talent multiple de ce grand artiste.

*** En restaurant l'intérieur de l'église Saint-Étienne-du-Mont, on a découvert sur les deux côtés de la chapelle Saint-Charles-Borromée, à gauche du chœur et près du beau jubé, des peintures du XIVe ou XVe siècle presque intactes, travaillées dans le style de l'école d'Albert Durer. Ces peintures représentent de nombreuses scènes de martyre. On les restaure avec soin. Ces peintures ont donné l'idée à M. le curé d'appeler désormais la chapelle de Saint-Charles-Borromée, chapelle des Mille Martyrs.

*** Le département de l'intérieur, en Belgique, continue à s'occuper avec la plus vive et la plus louable sollicitude des mesures les plus propres à amener le progrès des lettres et des arts.

Le ministre vient de présenter aux Chambres un projet de loi portant:

1° La demande d'un crédit de 250,000 fr. pour achat de tableaux anciens; 2° La demande d'un crédit de 40,000 fr. pour l'acquisition (proposée par l'Académie) de la bibliothèque d'histoire naturelle du savant docteur Muller, de Berlin; 3° La demande d'un crédit de 50,000 fr. pour la formation d'une galerie historique belge au Musée d'antiquités; 4° La demande d'un crédit de 250,000 fr. pour l'agrandissement et la restauration du Musée de la porte de Hal, d'après le plan de M. l'architecte Beyaert;

5° Un crédit de 25,000 fr. pour la création, au Musée, d'une galerie de plâtres d'après les grands maîtres de tous les temps.

Le gouvernement est en marché avec la fabrique de l'église de Saint-Bavon, à Gand, pour l'acquisition de deux panneaux du magnifique tableau de Van Eyck, *l'Adoration de l'Agneau*. Ces panneaux, représentant Adam et Ève, ont été enfermés depuis de longues années dans la sacristie de l'église, et leur transport au Musée de la capitale sera une véritable révélation pour les amis de l'art.

⁂ La vente de la collection de tableaux de M. Vander Schrieck, à Louvain, a produit en totalité 523,600 et quelques francs. Nous entrerons bientôt dans les détails de cette vente exceptionnelle.

⁂ Une vente de tableaux rares et précieux, faisant partie de la riche collection appartenant à Mme la comtesse Lehon, a eu lieu le 2 avril.

Voici les prix auxquels les plus remarquables de ces tableaux ont été adjugés : La Chasse au faucon, par de Dreux, 3,050 fr.; le Départ pour la Chasse, du même, 3,050 fr.; la Chasse au renard, du même, 7,000 fr.; la Sortie de l'école (en Turquie), de Decamps, 34,000 fr.; Chevaux de halage, du même, 2,200 fr. ; Femmes au bain, du même, 3,000 fr. ; un Épisode de la bataille des Cimbres, du même, 25,000 fr.; une Vue d'Orient, de Marilhat, 6,400 fr.; un Peintre à son chevalet, de Meissonnier, 11,200 fr.; Chariot valaque, par Hieu, 4,000 fr.; une Marine, de Backhuysen, 4,900 fr.; la Jeune Mère de famllle, de Peter Hoog, 3,650 fr.; une Dame portant un petit chien sur ses genoux, du même, 5,000 fr.; le Concert d'amateurs, de Netscher, 4,450 fr.; le Joueur de vielle, d'Adrien Ostade, 31,400 fr.; un tableau de Rembrandt (portrait de la sœur de l'artiste), 3,000 fr.; une Marine calme, de Guillaume Van den Velde, 20,000 fr.; un Chien de chasse, de Wenix, 15,600 fr.

⁂ Depuis que l'entrée est libre, de midi à quatre heures, tous les jeudis, au Musée d'artillerie de la place Saint-Thomas-d'Aquin, la foule s'y porte. Ce Musée n'est plus reconnaissable, tant il s'est enrichi et embelli depuis quelque temps.

Tout le pourtour de la grande cour d'honneur, la galerie du rez-de-chaussée et la voûte centrale sont encombrés de canons et d'obusiers, de mortiers et d'affûts. Un très-grand nombre de ces engins proviennent des campagnes de Crimée et d'Italie.

Quant aux galeries supérieures qui ont reçu les anciennes armes grecques et romaines, gauloises et celtiques, les armes et les armures données par l'empereur, elles forment à présent un des plus curieux et des plus complets Musées de ce genre.

F.

DU DÉPOT LÉGAL DES ESTAMPES.

Il n'est pas de loi plus juste que celle qui a pour but d'imposer aux auteurs de planches gravées ou de lithographies de mettre leurs œuvres sous la protection de l'État, et qui assure ainsi à ces artistes la propriété pleine et entière de leur travail. Cette loi, qui ne date pas de bien loin, fut décrétée à la sollicitation instante des graveurs et des éditeurs d'estampes. En démontrer l'utilité immédiate et constante peut paraître, au premier abord, superflu; cependant il nous semble bon de mettre sous les yeux du public les bases mêmes de cette loi et les causes qui l'ont fait décréter, ne fût-ce que pour instruire quelques artistes mal informés, ou quelques éditeurs qui ne voient dans cet acte forcé qu'une dépense superflue.

Par quel moyen d'abord un artiste peut-il prouver, si une loi ne le protége, que telle planche a été composée et gravée par lui et par lui seul? S'il plaît au premier venu de copier bien ou mal, peu importe, l'œuvre d'autrui, ne porte-t-il pas un préjudice grave à l'auteur réel? Il est évident que le public d'élite ne se méprendra pas sur l'œuvre originale, et repoussera, sans hésiter, la copie du plagiaire; mais la foule, facile à tromper et forcément ignorante des choses de l'art, achètera de bonne foi une planche qui lui sera offerte, à condition que la composition soit la même, si le prix est moins élevé, et il le sera certainement, puisque l'œuvre sera forcément inférieure.

L'œuvre fût-elle aussi satisfaisante, — la chose est impossible, mais poussons plus loin notre comparaison — serait-il juste que l'artiste qui aura passé plusieurs mois, plusieurs années à travailler une planche, vît en un jour son travail sans récompense parce qu'un autre artiste, qui aura pu se procurer l'œuvre de son rival, aura exécuté à la hâte et souvent sans talent

la même composition et la débitera avec plus d'adresse ou plus de bonheur?

Le peintre qui compose une œuvre quelconque peut, pour des raisons particulières, souhaiter que son tableau ne soit point reproduit; il peut, dans tous les cas, vouloir confier à tel ou tel artiste le soin de multiplier une œuvre qu'il chérit et qu'il a exécutée avec un soin tout spécial; serait-il juste que lui seul ne fût pas le maître absolu de sa propriété et que le premier venu pût, sans autorisation aucune, ridiculiser par une traduction infidèle ou maladroite le tableau du peintre ou même bénéficier de l'œuvre sortie de l'intelligence d'autrui? La chose paraît révoltante au simple examen, et cependant elle exista jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

En 1791, deux graveurs et un marchand d'estampes, Gaucher, Nic. Ponce et Basan adressèrent à l'Assemblée nationale un mémoire dans lequel ils s'efforçaient de prouver l'état de détresse des graveurs qui n'avaient aucune garantie de leurs œuvres et qui pouvaient voir copier tous les jours leurs productions, sans que l'État intervînt. Nous verrons plus loin que leur supplique fut prise en considération et que l'on fit droit à leurs justes réclamations.

L'édit de Saint-Jean de Luz que Louis XIV avait rendu le 26 mai 1660, à la sollicitation de Robert Nanteuil, avait donné aux graveurs une liberté dont ils ne jouissaient pas jusqu'alors et les avait délivrés de la maîtrise à laquelle ils étaient tous indistinctement soumis; cette liberté d'action devait leur donner une activité inconnue encore, et un encouragement bien mérité; le résultat prouva pleinement l'excellence de cette mesure; l'Académie royale ouverte aux graveurs trouva un élément nouveau à ses travaux, et quoique les dignités élevées de ce noble corps ne fussent pas accessibles aux graveurs (1), les lumières de ceux-ci furent d'un grand secours aux peintres, aux sculpteurs et aux architectes.

La liberté acquise était déjà un point important obtenu mais ce n'était pas tout, car en même temps que les graveurs acquéraient le titre d'artistes et la facilité de faire ce que bon leur sem-

(1) La plus haute dignité à laquelle pût parvenir un graveur était le grade de conseiller. Il ne pouvait devenir ni recteur, ni chancelier; inexplicable et injuste exclusion!

blait, il fallait également leur garantir la propriété de leurs œuvres. Plusieurs arrêts du 26 mai 1660, du 27 juin 1734, du 25 janvier 1742, donnaient aux graveurs la facilité de vendre eux-mêmes, ou de faire vendre par qui bon leur semblerait, les estampes qu'ils produisaient, mais jamais la question de garantie de la propriété n'était soulevée. Bien souvent, sans aucun doute, les graveurs et les propriétaires de planches gravées durent désirer que l'État protégeât leur art et leur industrie, mais aucune manifestation publique, que nous sachions, ne fut faite ni même tentée avant l'année 1791.

A cette époque Gaucher, Basan et Ponce adressèrent à l'assemblée nationale un mémoire dans lequel les intérêts des graveurs et des marchands d'estampes étaient sagement discutés et les contrefaçons, *multipliées à l'excès depuis quelques années,* justement flétries.

Le rapporteur distinguait à juste titre deux *propriétés* parfaitement distinctes : la propriété publique et la propriété particulière (1); la première accessible à tous, puisqu'elle est tombée dans le domaine public, doit profiter à tous; mais la seconde ne peut, sans injustice, être ravie à celui qui a su la conquérir par son travail et par son talent. Non-seulement elle ne peut lui être ravie, mais elle doit être garantie tant que l'œuvre existe, et tant qu'elle peut rapporter quelque bénéfice. Que penserait-on d'un pays où la propriété d'une maison ne serait garantie que pour un temps déterminé à celui qui aurait payé de ses deniers les ouvriers et les matériaux? Dans ce cas l'État garantit par la loi la propriété particulière. Pourquoi pourrait-il, dans un autre cas identique, laisser impunément dépouiller l'artiste d'une propriété également respectable? Le graveur qui aura passé plusieurs années de sa vie à exécuter une tâche longue et difficile n'aurait pas le droit, si la loi ne le protégeait, de laisser à ses enfants, comme héritage, cette œuvre qu'il a pour le moins péniblement exécutée, sinon menée à bonne fin; il serait condamné à voir ses enfants mourir de faim parce qu'il se serait adonné à l'art de la gravure au lieu de vendre de la toile, parce

(1) Comment peut-on être parfaitement certain qu'une œuvre appartient à tous, et comment établir absolument la démarcation entre la propriété publique et la propriété particulière, si la loi ne vient pas trancher la question en définissant a propriété particulière qu'elle garantit?

qu'il aurait été artiste au lieu d'être commerçant! A la pétition de Gaucher, de Ponce et de Basan fut joint un projet de décret dont voici les termes mêmes :

Art. Ier. Tous graveurs, propriétaires de planches gravées et autres personnes quelconques, pourront, sous leur responsabilité, faire annoncer et vendre des objets gravés, en y mettant chacun son nom ou son adresse.

II. Il sera ouvert entre les mains du garde du cabinet national d'estampes un registre, sur lequel il sera libre à tout graveur ou propriétaire de planches de faire inscrire les objets gravés qu'il voudra mettre en vente.

III. L'inscription sur le registre devra être faite d'après une épreuve, avant l'annonce et la mise en vente. Il y sera expliqué le sujet, les dimensions, le titre, s'il est déterminé, le numéro de l'enregistrement, le nom des auteurs ou éditeurs, et enfin si l'objet soumis à l'enregistrement est gravé d'après une propriété *publique* ou *particulière*.

IV. Les graveurs ou éditeurs signeront leur déclaration sur le registre, et il leur en sera donné acte.

V. Les objets soumis à l'enregistrement, dans les formes prescrites par l'article III, seront déclarés être sous la sauvegarde de la loi ; ils porteront au bas du titre le numéro, la date et le folio de l'enregistrement, avec ces mots : *Garantie nationale*.

VI. Les graveurs ou éditeurs remettront au cabinet national d'estampes, et avant la mise en vente, une épreuve avec *toutes lettres* de l'objet enregistré; sans cette remise, l'objet soumis à l'enregistrement ne jouira pas du bénéfice de la loi.

VII. Seront réputés *propriété publique* et pourront, comme tels, être représentés librement par la gravure, les monuments, édifices et palais nationaux, les tableaux, dessins, statues, bronzes, qu'ils contiennent ou qui les décorent, les estampes dont les planches n'existent plus, et enfin tous autres objets gravés ou non gravés, dont la réclamation particulière ne pourra pas être faite.

VIII. Sera réputé *contrefaction* et pourra être dénoncé comme tel, nonobstant l'enregistrement qui aurait pu en être illégalement fait, tout objet gravé, mis en vente, avec ou sans nom d'auteur ou éditeur, ou portant une adresse même étrangère, quand il sera copié d'après un sujet ou seulement partie d'un

sujet gravé, dont la planche existera et dont la propriété sera légalement réclamée.

IX. Les objets gravés et publiés avant le présent décret devront obtenir la garantie nationale en les soumettant aux formes de l'enregistrement ordonné par l'article III.

X. Les *contrefactions* des objets gravés, faites avant la publication du présent décret, devront être soumises à l'enregistrement ordonné par l'article III, et dans le délai déterminé ci-après; au moyen de cet enregistrement, elles seront tolérées par la loi; mais porteront au bas du titre ces mots : *copié d'après l'original de..... antérieurement au décret du.....*

XI. Les épreuves des planches contrefaites, tolérées par l'article X, trouvées en circulation sans porter la preuve de l'enregistrement, seront soumises à toutes les peines prononcées par le présent décret.

XII. Les propriétaires de planches contrefaites antérieurement au présent décret, seront tenus d'échanger, sans frais, aux marchands qui les leur présenteraient, toutes les épreuves desdites planches faites avant l'enregistrement ordonné par l'article X, contre d'autres épreuves des mêmes planches portant la preuve dudit enregistrement.

XIII. Les contrefactions faites d'après des objets gravés qui auraient obtenu des priviléges ne pourront être soumises à l'enregistrement pour être tolérées, lorsque ces mêmes priviléges pourront être constatés.

XIV. Les contrefactions faites avant la publication du présent décret, qu'on voudra faire tolérer par la loi, devront être enregistrées, pour tout délai, dans quinze jours pour la ville de Paris, et dans deux mois pour le reste de la France, le tout à compter du jour de la publication du présent décret.

XV. Sitôt après la publication du présent décret, il sera adjoint au garde du cabinet national d'estampes, et à l'effet seulement de procéder avec lui (1) à l'enregistrement des contrefactions, douze commissaires, choisis nécessairement parmi les graveurs et propriétaires de planches gravées. Ils seront nommés

(1) Deux motifs nous font proposer ce mode : 1° le garde du cabinet national ne pourrait suffire seul à l'enregistrement dans le délai prescrit; 2° il est indispensable que cet enregistrement soit fait par des personnes instruites en cette partie.

en assemblée générale, ou chacun dans sa section, et leurs fonctions cesseront à l'expiration du délai prescrit pour ledit enregistrement.

XVI. Après l'expiration du délai prescrit par l'article XIV, les *contrefactions* non enregistrées des objets originaux enregistrés eux-mêmes, seront réputées faites après la publication du présent décret, et, comme telles, soumises à toutes les peines y énoncées.

XVII. Tout graveur, éditeur ou marchand, possesseur d'une épreuve de contrefaction d'une planche existante, et dont la propriété sera légalement réclamée, pourra être appelé devant le juge de paix, pour y déclarer de qui il la tient. Sur son refus, il en sera réputé l'auteur et pourra être poursuivi comme tel, sauf à lui de se pourvoir.

XVIII. Tout graveur, éditeur, marchand ou autre, qui aura vendu une seule épreuve de la contrefaction d'un sujet gravé, dont la planche originale existera et dont la propriété sera légalement réclamée, en sera réputé l'auteur et pourra être poursuivi comme tel, sauf à lui de se pourvoir.

XIX. Les contrefactions seront toujours dénoncées au tribunal de district de l'accusé, et le tribunal nommera des jurés pour savoir s'il y a lieu à accusation.

XX. Sur le rapport des jurés, le tribunal de district prononcera l'amende, le bris de la planche, le brûlement des épreuves, l'affiche du jugement et la condamnation aux frais.

XXI. L'amende sera du montant d'un millier d'épreuves de la planche originale, évalué au prix particulier; sans que le *maximum* de cette amende puisse aller au-dessus de 12,000 liv. et le *minimum* au-dessous de 3,000 liv., quelque modique que puisse être le prix de l'objet contrefait. Il en sera adjugé moitié au propriétaire de la planche contrefaite, à titre d'indemnité, et moitié à la caisse des pauvres du district.

XXII. Le dénonciateur sera condamné à tous les frais, dans le cas où les jurés prononceraient qu'il n'y a pas lieu à accusation.

XXIII. Tout sujet gravé trouvé en circulation, et dénoncé comme licencieux ou troublant l'ordre public, sera nécessairement soumis au jugement de jurés, dans les formes et d'après les principes des décrets.

XXIV. Sur le rapport des jurés, l'auteur ou marchand trouvé nanti de l'objet dénoncé, sera condamné comme pour délit public.

XXV. Les sujets gravés en Angleterre, grands ou petits, en volumes, cahiers ou feuilles, acquitteront chacun, à leur entrée en France, un droit pareil à celui que les sujets gravés en France payent à l'entrée des îles Britanniques ; le même droit se percevra, non-seulement sur chaque feuille, mais sur chacun des sujets gravés qui se trouveraient imprimés sur la même feuille.

Délibéré en assemblée générale, le premier mars 1791.

Basan père, *président.*

Ponce, *vice-président.*

Gaucher, *secrétaire.*

Ce projet de décret était, comme on peut s'en rendre compte, rédigé par des hommes compétents, appuyant leur demande de raisons sérieuses qui devaient donner à réfléchir. Il n'en fut rien cependant. L'Assemblée nationale fut dissoute avant qu'elle eût songé à prendre en considération la pétition des graveurs. C'est à la Convention nationale que l'on est redevable de la loi sur le dépôt légal. Le 19 juillet 1793, elle décréta la loi suivante :

« Art. 1er. Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie.

« Art. 2. Leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de dix ans après la mort des auteurs.

« Art. 3. Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres, leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs.

« Art. 4. Tout contrefacteur est tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de trois mille exemplaires de l'édition originale.

« Art. 5. Tout débitant d'édition contrefaite, s'il n'est pas

reconnu contrefacteur, sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de cinq cents exemplaires de l'édition originale.

« Art. 6. Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire; faute de quoi, il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs.

« Art. 7. Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure, ou de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartient aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant dix années. »

Le 5 février 1810, un décret impérial attribua à la veuve la propriété de l'œuvre de son mari sa vie durant, et donna à l'auteur le droit de vendre à qui bon lui semblerait la propriété de son ouvrage, et l'acheteur, dans ce cas, jouissait des mêmes prérogatives que l'auteur lui-même. Le 24 octobre 1814, une ordonnance royale ainsi conçue fut publiée :

« Art. 8. Le nombre d'épreuves des estampes et planches gravées sans texte qui doivent être déposées pour notre Bibliothèque reste fixé à deux, dont une avant la lettre ou en *couleur* (1), s'il en a été tiré ou imprimé de cette espèce. Il sera déposé en outre trois épreuves dont une pour notre amé et féal chevalier le chancelier de France, une pour notre ministre d'État au département de l'intérieur, et la troisième pour le directeur général de la librairie. »

C'est à partir de cette époque que le dépôt n'a plus lieu entre les mains du garde de la Bibliothèque, car l'article 9 de la même ordonnance est conçu ainsi :

« Art. 9. Le dépôt ordonné par l'article précédent sera fait à Paris, au secrétariat de la direction générale, et dans les départements, au secrétariat de la préfecture. Le récépissé détaillé qui en sera délivré à l'auteur formera son titre de propriété, conformément aux dispositions de la loi du 19 juillet 1793. »

(1) Les imprimeurs se soumettent trop rarement à cette exigence bien juste de l'ordonnance royale. C'est telle qu'elle est mise en vente que l'estampe doit être déposée, et non pas telle qu'elle sort de la presse lithographique. Un costume non colorié ne perd-il pas en effet la plus grande partie de son intérêt?

Le 9 juillet 1828, le nombre des épreuves à déposer est réduit à quatre. Le décret organique sur la presse, du 17 février 1852, contient un article relatif aux œuvres d'art; il est ainsi conçu :

« Art. 22. Aucuns dessins, aucunes gravures, lithographies, médailles, estampes ou emblèmes, de quelque nature et espèce qu'ils soient, ne pourront être publiés, exposés ou mis en vente sans l'autorisation préalable du ministre de la police à Paris, ou des préfets dans les départements. — En cas de contravention, les dessins, gravures, lithographies, médailles, estampes ou emblèmes pourront être confisqués, et ceux qui les auront publiés seront condamnés à un emprisonnement d'un mois à un an et à une amende de cent francs à mille francs. »

Enfin, le 8 avril 1854, une loi est promulguée par laquelle les veuves jouissent toute leur vie des mêmes droits que leurs maris, et les enfants conservent la propriété de l'œuvre paternelle trente ans, soit à partir du décès de leur père, soit à dater de l'extinction des droits de la veuve.

L'État a donc aujourd'hui étendu aussi loin que possible la juste protection qu'il doit aux artistes. Voyons maintenant, en dehors de la propriété assurée au graveur, quels sont les autres bénéfices que l'artiste retire du dépôt légal.

De toutes les gravures ou de toutes les lithographies qui paraissent chaque jour, combien s'en trouve-t-il, nous dira-t-on, dans lesquelles l'art ne joue qu'un rôle presque insignifiant, et de quelle sollicitude sont-elles dignes de la part du gouvernement? Sur dix ou onze mille estampes déposées chaque année, en est-il seulement un millier dignes d'arrêter un moment le regard de l'artiste, ou capables d'offrir un intérêt quelconque? A cette objection, bien souvent faite, nous répondrons que la propriété doit exister pour toute œuvre quelle qu'en soit la valeur, et que le gouvernement n'a pu et ne peut s'imposer la mission de discerner si une estampe est bonne ou mauvaise, utile ou de nul intérêt; il accorde indistinctement sa protection à tous les artistes. Il ne la refuse que lorsque le sujet représenté par l'artiste est contraire, pour une raison ou pour une autre, aux lois qui le régissent.

Sur le grand nombre d'estampes déposées chaque année, il n'en est pas tant d'ailleurs qui, malgré leur exécution faible ou même mauvaise, soient absolument dénuées d'intérêt; les unes

retracent un fait de l'histoire, les autres un costume authentique, une machine nouvellement inventée, l'aspect d'un monument inconnu ou le portrait d'un homme célèbre. Ils serait préférable, sans doute, que toutes ces œuvres offrissent un mérite d'art, mais ne serait-ce pas injuste de rejeter toutes les estampes, par cela seul qu'elles sont exécutées sans talent?

Les collections publiques sont là d'ailleurs, et le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale trouve dans ce dépôt forcé une source inépuisable d'utilité et d'importance. Dans ce vaste établissement, où toutes les richesses de l'intelligence sont rassemblées, l'artiste vient puiser de précieux enseignements; il apprend à connaître les artistes qui l'ont précédé et peut ainsi, sans voyager, admirer les chefs-d'œuvre dispersés dans toute l'Europe. Les collections classées méthodiquement et suivant un ordre certain et rationnel offrent des ressources en tout genre que les artistes auraient grand tort de ne pas mettre à contribution.

Qu'il nous soit permis, à ce sujet, de déplorer que les artistes, ne surveillant pas toujours d'assez près le dépôt que les imprimeurs font de leurs œuvres, n'exigent pas de ceux-ci que de bonnes épreuves seulement soient envoyées à la Bibliothèque. S'il en était ainsi, le jugement que l'on est appelé à faire de leurs productions serait souvent plus favorable qu'il ne l'est de fait, et la postérité, sur laquelle les artistes aiment avec raison à compter, serait forcément plus juste et moins sévère.

Comment exiger en effet que l'homme appelé à juger l'œuvre d'un graveur ou d'un lithographe songe à frapper à une autre porte qu'à celle de la Bibliothèque, s'il veut étudier le talent de cet artiste? Nulle part, mieux que là, il ne trouvera réunies et groupées les unes à côté des autres les œuvres d'un talent naissant, se formant peu à peu, et arrivant insensiblement et par des transitions naturelles à son point le plus élevé; s'il doit étudier cet œuvre d'après des épreuves inférieures ou quelquefois même mauvaises, comment l'artiste pourra-t-il être mis par le critique au rang réel qu'il doit occuper, et à qui devra se plaindre l'artiste ainsi déclassé, si ce n'est à lui-même? Si, par une insouciance impardonnable, il a laissé s'immobiliser dans le dépôt public le plus naturellement mis à contribution par les hommes de goût, des épreuves mal tirées de ses planches, il devra se résoudre à

ne jamais voir son talent apprécié à sa juste valeur. Quelques artistes, malheureusement c'est le plus petit nombre, ont si bien compris l'intérêt qu'ils avaient à avoir à la Bibliothèque impériale un œuvre formé d'épreuves satisfaisantes, que chaque fois qu'ils ont terminé une planche, ils en envoient une épreuve choisie avec soin au conservateur du cabinet des estampes. Ils sont certains de cette façon de voir leur talent apprécié pour ce qu'il vaut, et ils ne sont pas exposés à voir leur mérite contesté ou même absolument nié.

La photographie, production bâtarde qui ne tient à l'art que par les objets qu'elle représente, et qui n'offre, en empruntant ses moyens à une science facile, que des résultats encore très-imparfaits, d'après l'article 22 du décret du 17 février 1852, est soumise au dépôt légal, de même que les estampes, lithographies et autres œuvres d'art. La question a été, au reste, tranchée tout récemment; un jugement du tribunal correctionnel de la Seine, publié dans le *Journal des Débats*, du 14 novembre 1860, a condamné un papetier et un photographe pour n'avoir pas, conformément à la loi, déposé les portraits-cartes de visite qu'ils destinaient au commerce.

Il n'y a donc plus aujourd'hui aucun doute à émettre; les photographies doivent être soumises au dépôt légal comme les estampes. Reste à savoir maintenant si l'effet de cette mesure ne sera pas d'encombrer les dépôts publics au lieu de les enrichir.

GEORGES DUPLESSIS.

MUSÉE DU PALAIS DE L'ERMITAGE

SOUS

LE RÈGNE DE CATHERINE II.

Le savant et infatigable directeur des collections d'art que renferme le palais de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, va publier bientôt le catalogue général et raisonné de ces admirables collections. Ce catalogue est attendu avec une vive impatience par tous les archéologues comme par tous les amateurs de peinture, car la galerie de l'Ermitage est une des plus nombreuses et des plus belles de l'Europe. On peut dire qu'on la connaît à peine par la description qui en a été publiée, en 1809, à Saint-Pétersbourg, sous ce titre : *Galerie de l'Ermitage, gravée au trait d'après les tableaux qui la composent, avec la description historique* (2 vol. in-4°). L'auteur du texte, Camille de Genève, n'était ni un connaisseur, ni un écrivain. La collection actuelle de tableaux est bien différente de celle qui existait il y a 80 ans. Cette dernière a été beaucoup augmentée, mais elle a subi en revanche de nombreuses *épurations,* qui ont fait éprouver, dit-on, des pertes regrettables à la réunion des tableaux de maîtres, achetés par ordre de l'impératrice Catherine.

Nous avons trouvé à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg un exemplaire d'un catalogue imprimé en 1774 (petit in-8° de 192 pages, en colonnes, dont les dernières sont blanches). Ce catalogue, qui ne fut tiré, suivant Bernouilli (*Reise,* IV) qu'à 50 ou 60 exemplaires, est devenu d'une telle rareté, qu'on n'en connaît que ce seul exemplaire en Russie. Nous pensons qu'il est utile de le réimprimer textuellement, avec son orthographe bizarre, comme un document précieux pour l'histoire des collections d'art du palais de l'Ermitage. P. L.

1. Antoine Van Dyk.	Le Sauveur.
2. Rembrand Van Ryn.	La femme.
3. Nicolas Poussin.	Esther devant Assuérus.

4.	Philippe Wouvermans.	Une bataille.
5.	François De Troy.	Suzanne et les deux vieillards.
6.	Nicolas Berghem.	Un retour de la chasse.
7.	Rembrand.	La femme de Potifar et Joseph.
8.	Paris Bourdon.	Le Sauveur.
9.	A. Van Dyk.	Le Sacrifice d'Abraham.
10.	—	Saint Sébastien.
11.	Nicolas Poussin.	Erminie et Tancrède.
12.	Gerbrand Van den Eeckhout.	L'Adoration des Mages.
13.	Pierre-Paul Rubens.	La Sainte Vierge.
14.	Barthélemi-Étienne Murillo.	La Sainte Vierge.
15.	Nicolas Poussin.	Armide et Renaud.
16.	P. P. Rubens.	L'Apôtre saint Paul.
17.	—	La Sainte Vierge avec l'enfant Jésus.
18.	Rembrand.	L'Enfant prodigue.
19.	P. P. Rubens.	La Sainte Cène.
20.	Charles Le Brun.	Un crucifix.
21.	Jean Holbein.	Portrait d'un homme et de trois enfants.
22.	Jean-Baptiste Greuze.	Le paralitique.
23.	Jean Breughel et David Teniers.	Hermitage orné de figures.
24.	Corneille Poelenbourg.	Notre Seigneur au Mont des Olives.
25.	P. P. Rubens.	Notre Seigneur.
26.	Jean Holbein.	Portrait d'une femme et d'une petite fille.
27.	Antoine Watteau.	La Sainte Famille.
28.	P. P. Rubens.	Une statue.
29.	—	La Sainte Vierge.
30.	—	La Charité romaine.
31.	Pierre Breughel le vieux.	Païsage.
32.	—	Païsage.
33.	A. Van Dyk.	La Charité.
34.	P. P. Rubens.	Païsage.
35.	—	Païsage.
36.	Simon Vouet.	Sainte Véronique.
37.	Nicolas Poussin.	Une descente de croix.
38.	François De Troy.	Loth avec ses deux filles.
39.	Guido Reni.	Les Causeuses.
40.	Charles de la Fosse.	Notre Seigneur.

41.	Philippe Wouvermans.	Un manége.
42.	Charles de la Fosse.	Notre Seigneur.
43.	Inconnu.	Des fruits.
44.	Rembrand.	Portrait d'un Turc,
45.	P. P. Rubens.	Païsage.
46.	Barthélemi-Étienne Murillo.	Saint Jean dans le désert.
47.	P. P. Rubens.	L'Adoration des Rois.
48.	Théodore Rombout.	Un homme et une femme.
49.	Lucas Van Uden et David Teniers.	Païsage.
50.	Jean Rosenhamer.	Un concert de musique.
51.	Gérard Lairesse.	Vénus et Adonis.
52.	Rubens et François Sneyders.	Du gibier et un cuisinier.
53.	P. P. Rubens.	Portrait dans un camayeu.
54.	Paul Brill et Annibal Carrache.	Une danse champêtre.
55.	Jacques Jordans.	L'Homme qui souffle.
56.	P. P. Rubens.	Persée et Andromède.
57.	Rembrand.	Le Portrait d'un vieillard.
58.	Balthasar Denner.	Un vieillard.
59.	A. Van Dyk.	Jupiter en satire et Antiope.
60.	Gérard Lairesse.	Un sacrifice.
61.	Théodore Rombout.	Les Joueurs.
62.	P. P. Rubens.	La Tête d'un homme.
63.	—	La Tête d'un vieillard.
64.	—	L'Adoration des Mages.
65.	Simon Vouet.	Hercule entre les vertus et les vices.
66.	P. P. Rubens.	Le Portrait du roi d'Espagne Philippe IV.
67.	Charles Le Brun.	L'Enlèvement des Sabines.
68.	P. P. Rubens.	Le Portrait d'Élisabeth de Bourbon, fille de Henri IV, épouse de Philippe IV, roi d'Espagne.
69.	Nicolas Moyaert.	Tableau historique, représentant des femmes qui se baignent.
70.	Balthasar Denner.	Portrait d'un homme.
71.	P. P. Rubens.	Les Romains reçus à Jérusalem.
72.	A. Van Dyk.	Portrait.
73.	Égide Van Tilborgh.	Repas et concert de musique.
74.	Rembrand.	Portrait d'homme.

75.	Rembrand.	Portrait d'homme.
76.	—	Un homme armé tenant une hallebarde.
77.	—	Portrait d'homme.
78.	Gerbrand Van Eeckhout.	Coriolan et sa famille.
79.	A. Van Dyk.	Le Portrait du prince d'Orange.
80.	Jean Wynants.	Païsage.
81.	Rembrand.	Portrait d'un jeune bomme.
82.	—	Esther parée en reine, à table avec le roi Assuérus et Haman.
83.	P. P. Rubens.	Une allégorie.
84.	Jean-Henry Schoenfeld.	L'Enlèvement des Sabines.
85.	Gérard Hondhorst.	Conversation à table.
86.	Jacques Jordans.	Saint Paul et Barnabas à Listria.
87.	Gérard Lairesse.	Minerve et des muses.
88.	Rembrand.	La Tête d'un vieillard.
89.	Ferdinand Bol.	Une charité.
90.	A. Van Dyk.	Le portrait de l'infante Claire-Isabelle-Eugénie.
91.	Rembrand.	Portrait d'un homme.
92.	Inconnu.	Une mariée de village.
93.	Charles de la Fosse.	Diane avec ses nymphes.
94.	Bartholomé Van der Helst.	Un cochon tué.
95.	Inconnu.	Tête d'homme peinte dans le goût de Rubens.
96.	P. P. Rubens.	Un moine de l'ordre de Saint-François.
97.	Rembrand.	La tête d'une vieille femme.
98.	—	La Mère de Rembrand.
99.	Jean-Livens.	Haman et Esther.
100.	Lucas Giordano.	Vénus endormie.
101.	Gérard Lairesse.	Le roi Salomon recevant la reine de Saba.
102.	Lucas Van Uden et David Teniers.	Païsage avec des bohémiens.
103.	Pierre comte Rotari.	La Nativité de Notre Seigneur.
104.	François Trevisani.	Sainte Madelaine pénitente.
105.	Paul Brill.	Païsage où se trouve un hermite.
106.	Carlo Maratti.	Hagar avec le petit Ismael et un ange.

107. P. P. Rubens.	Une Descente de la croix.
108. Antoine Lossinko.	La Pesche de saint Pierre.
109. Joseph Angeli, élève de Piazzetta.	La Sainte Vierge.
110. —	Saint Joseph.
111. François Albani.	L'Enlèvement d'Europe.
112. Le chevalier George Lazarini.	Sophonisbe.
113. Dominique Feti.	Portrait d'homme.
114. Quentin Messis, dit *le maréchal ferrant* d'Anvers.	Un usurier qui pèse de l'argent et une femme qui le regarde faire.
115. Titien Vecelli.	Saint Jérôme.
116. Antoine de Allegris, dit *le Corrége.*	Un jeune homme.
117. Jean De Gheyn.	Le Portrait du cardinal Baronius.
118. Titien Vecelli.	La Femme du Titien peinte en Lucrèce.
119. Jean-Baptiste Weninx.	Un païsage orné de figures et d'animaux.
120. Inconnu.	Cérès et Jupiter.
121. Lucas Giordano.	Un grand sujet allégorique.
122. —	Saint Maurice.
123. Adam Elshémer.	Balaam avec l'Ange.
124. Rembrand.	Portait d'un homme coeffé à la turque.
125. Paul Véronèse.	L'Enlèvement d'Europe.
126. Jean Stéen.	La Signature du contract de mariage.
127. Jaques da Ponte, dit *le Bassan.*	Le Portrait d'un chartreux.
128. Le Titien.	Portrait de l'Aretin.
129. Dominique Feti.	Un concert de musique.
130. Paul Veronese.	L'Adoration des Rois.
131. Lucas Giordano.	Le Massacre des Innocents.
132. Charles Cignani.	Jésus-Christ.
133. Bernard Patel.	Païsage orné d'architecture et de figures.
134. Corneille Schut.	L'Adoration des bergers.
135. —	La Résurrection de Notre Seigneur.
136. Joseph Ribera, dit *l'Espagnolet.*	Saint Jérôme.

137. Dominique Feti.	Le Jeune Tobie.
138. Clode Gelée, dit *le Lorrain.*	Païsage avec une cascade.
139. Philippe Wouvermans.	Une vue de Hollande.
140. Roland le Fèvre, dit *de Venise.*	Esther.
141. Corneille Poelenbourg.	La Fuite en Égypte.
142. Jean Lanfranc.	L'Annonciation de l'Ange à Marie.
143. Jacques da Ponte, dit *le vieux Bassan.*	Notre-Seigneur.
144. Bassan.	Notre-Seigneur.
145. Inconnu italien.	Une famille à table.
146. Lucas Giordano.	Le Sacrifice d'Isaac.
147. Adam Elshemer.	Un païsage.
148. Le chevalier Arozzi.	Moïse exposé par ses parents.
149. Paul Véronèse.	La Pesche ou la vocation de saint Pierre.
150. Joseph-César d'Arpine, dit *le chevalier Josepin.*	La Levée du siége d'Assise par sainte Claire.
151. Aldert Van Everdingen.	Une forêt au bord d'un canal.
152. Pierre Testa.	La Présentation de la Sainte Vierge au Temple.
153. Roland Savery.	Noë.
154. Adam Elshemer.	Balaam avec l'Ange.
155. Inconnu.	L'Enfant J.-C.
156. Jean-Baptiste Piazzetta.	Saint François.
157. Chrétien-Georges Schutz.	Un païsage.
158. Titien Vecelli.	Un grand païsage où est représentée la fuite en Égypte.
159. Jacques Robusti, dit *le Tintoret.*	La Noce de Canaan.
160. Raphaël d'Urbin.	La Sainte Vierge.
161. Jean Asselyn, surnommé *Krabet-Je.*	Païsage.
162. Antoine de Allegris, nommé *le Corrége.*	La Sainte Vierge.
163. P. P. Rubens.	Le Camp et la marche des Israélites après le passage de la mer Rouge.
164. Annibal Carrache.	Le Couronnement d'épines.
165. Léonard de Vinci.	La Sainte Famille et sainte Catherine.

166. Jacques Beschey.	N.-S. avec ses disciples à Emaüs.
167. Henry Van Limborg.	Loth avec ses deux filles.
168. Paul Véronèse.	Le Repos en Égypte.
169. Michel-Ange Merigi de Carravage.	Un *Ecce Homo.*
170. Gerbrand Van den Eeckhout.	Hagar chassée de la maison d'Abraham.
171. Joseph-Marie Crespi.	La Sainte Famille.
172. Louis Carrache.	Jésus-Christ portant sa croix.
173. Jacques Robusti, dit *le Tintoretto.*	La Sainte Famille.
174. Jean Steen.	Jésus présenté au Temple et la Vierge offrant des colombes.
175. Paul Véronèse.	N.-S. entre les deux disciples, allant à Emaüs.
176. Gérard Lairesse.	La Sainte Famille.
177. Le chevalier André Célesti.	N.-S. mis au tombeau.
178. Dominique Zampieri, dit *le Dominiquin.*	Hagar et Ismaël.
179. Roland Savery.	Païsage.
180. Lucas Giordano.	La Naissance de saint Jean.
181. Paul Véronèse.	Repas de N.-S. chez le Pharisien.
182. Jean Miel.	L'Adoration des Bergers.
183. François Franck, *le Vieux.*	Salomon avec ses femmes à genoux devant une idole.
184. Léonard Bramer.	N.-S. chassant les marchands du Temple.
185. Nicolas Vleughels.	Abigail apportant des pains à David.
186. Charles Maratti.	La Fuite en Égypte.
187. Inconnu.	La Tour de Babel.
188. Joseph-Marie Crespi.	Joseph mourant.
189. André del Sarto.	La Sainte Famille.
190. Joseph Ribera, dit l'*Espagnolet.*	Saint Jérôme dans le désert.
191. Jean-Baptiste Pater.	Une Femme tenant des fleurs dans son tablier.
192. Adam Elshemer.	Tobie et l'Ange.
193. J.-B. Pater.	Un Berger jouant de la flûte.
194. Adrien Van Ostade.	Un Boulanger en chemise, cornant.
195. Benedetto Luti.	Une Madelaine pénitente.

196. François Franck *le Vieux*.	Crésus montrant ses richesses à Solon.
197. Hyacinthe Brandi.	Pastorale.
198. Annibal Carrache.	Vénus et Cupidon tenant un flambeau.
199. Angelo Solimène.	Ariadne et Bacchus.
200. François Eyckens.	Deux Femmes avec de la viande.
201. Jean Miel.	Une Patissière avec sa fille et derrière elle un garçon.
202. Jean Murrer.	Un Philosophe.
203. Balthasar Denner.	Un Vieillard.
204. François Pittoni.	Sémiramis.
205. Pittoni.	La Reine Didone.
206. Nicolas Berghem.	L'Enlèvement d'Europe.
207. Thiery Valkenburg.	Un cigne tué et différent gibier avec une peau de cerf.
208. J. Bogdanoff.	Alexandre et la famille de Darius.
209. Isaac Moucheron.	Un païsage orné de figures.
210. Moucheron.	Un païsage.
211. F. Snyders et P.-P. Rubens.	Une cuisine.
212. Jacques Jordans.	Retour de la chasse de Diane accompagnée de ses nymphes.
213. Lucas Giordano.	Le Triomphe de Galathée.
214. Jean-Antoine Lellio.	L'Impératrice Cunegonde, femme de l'empereur Henri second, se justifiant par l'épreuve du feu.
215. Ferdinand Bol.	Un Philosophe.
216. Lucas Giordano.	Un troupeau de moutons qu'une bergère ramène à la bergerie.
217. Giordano.	Armide et Renaud.
218. Berghem.	Païsage.
219. Corneille Zaftleven.	Païsage avec du bétail.
220. Charles du Jardin, surnommé *Bocksbart*.	Païsage.
221. Paul Potter.	. . . .
222. Lucas Giordano.	Sujet allégorique.
223. Giordano.	L'Enlèvement d'Europe.
224. Inconnu.	Un Repas.
225. François Hals.	Un Chaudronier avec diverses sortes de ferrements.

226. Carletto Cagliari, fils et élève de P. Véronèse.	Abigaïl venant à la rencontre de David.
227. F. Pittoni.	Le roi Candaule endormi et auprès de lui sa femme.
228. Pittoni.	Sophonisbe, femme du roi Massinissa.
229. Jean-Baptiste Veninx.	Du gibier et de la volaille.
230. Le chevalier George Lazarini.	Senèque mourant.
231. Moïse Valentin.	Le Reniement de saint Pierre.
232. Guide Cagnacci.	Susanne au bain.
233. Franck *le Vieux*.	La Reconnaissance d'Achille.
234. Annibal Carrache.	Deux Hommes et un Prophète accompagné de son disciple.
235. Jean Murrer.	Un Philosophe.
236. A. Carrache.	Prophète déchiré par un lyon.
237. Simon Vouet.	Collatinus faisant exposer le corps mort de Lucrèce.
238. Pierre-François Mola.	Saint Pierre pleurant.
239. Joseph Ribera *l'Espagnolet*.	La Bénédiction d'Isaac.
240. Hyacinthe Brandi.	Pastorale.
241. Paul Véronèse.	Judith triomphante avec la tête d'Holopherne.
242. Jacques du Pont, dit *le Bassan*.	Noé.
243. Grégoire Pagani.	La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.
244. J.-F. Barbier da Cento, dit l*e Guerchin*.	Sainte Cécile.
245. J. Charles Loth.	Archimède tenant un rouleau de papier.
246. Nicolas Mollenaer.	La Circoncision de Moïse.
247. B. Vanloo, élève de Benedetto Luti.	Le Triomphe de Galathée.
248. Chrétien - Guillaume - Ernst Dietrich.	Un Païsage avec du bétail.
249. Caspar de Crayer.	Pan et Syrinx.
250. Augustin Terwesten.	Tableau allégorique représentant les Beaux-Arts.
251. Sébastien Bourdon.	Persée et Andromède.
252. Charles Van Loo.	Andromède et Persée combatant le monstre.

253. Le chevalier Pierre Liberi.	Diane et Calistho.
254. Corneille Van Harlem.	La Vie déréglée des premiers hommes.
255. P. P. Rubens.	Le Rapt d'Hippodamie par Euritus, aux noces de Pyrithous.
256. Henri Van Balen.	Diane de retour de la chasse.
257. Jean Gottlieb Glauber.	Païsage.
258. Corneille Molenaer.	L'Histoire de l'apôtre saint Paul à son arrivée à Malthe.
259. Jean-Baptiste Van Loo.	Repos de Diane.
260. Jean-François Cassani.	Vénus accompagnée de satires.
261. Jacques Jordans.	Une procession bacchanale.
262. Ferdinand Bol.	Une femme à sa toilette.
263. Nicolas Berghem.	Païsage montueux, orné de figures et de bétail.
264. Hyacinthe Brandi.	Du bétail et une femme qui le garde.
265. Annibal Carrache.	Saint Jean-Baptiste avec l'agneau.
266. Gérard Lairesse.	Le Banquet des dieux.
267. François Gobau et Adrien Van der Venne.	Païsage orné de figures.
268. François Hals.	Portrait d'homme en habit noir et le rabat plat.
269. F. Hals.	Portrait d'un officier.
270. —	Un Concert de musique.
271. Fra Sébastien del Piombo.	Saint François.
272. —	Saint Pierre.
273. Annibal Carrache.	Bethseba au bain.
274. Hyacinthe Carrache.	Du bétail, un berger et son chien.
275. Charles Loth.	Saint Jean-Baptiste prêchant au peuple juif.
276. Gérard Hondhorst.	Une femme à sa toilette.
277. Nicolas Berghem.	Païsage orné de figures et de bétail.
278. Gérard Lairesse.	Deux Cupidons.
279. Jean-François Cassani.	Une Bacchanale.
280. Paul Véronèse.	Cléopâtre mourante.
281. Jean-Chrétien Vollert.	Un païsage avec des ruines.
282. Adrien Van Everdingen.	Un païs montagneux.
283. Théodore Van Tulden.	Une femme jouant du luth.

284.	François Gessi.	Artémise buvant les cendres de son mari.
285.	Antoine Pesne.	La Diseuse de bonne aventure.
286.	Jean-Baptiste Pittoni.	Le Sacrifice d'Iphigénie.
287.	George Barbarelli, dit *le Giorgione*.	Un Concert de musique.
288.	Paul Potter.	Cabane et Païsage.
289.	Elie Van den Broeck.	Des fruits et quelques huîtres.
290.	Jacques Ruysdael.	Un païsage avec quelques brebis.
291.	Jean Van Achen.	La Tête de la Sainte Vierge.
292.	Inconnu.	Portrait d'enfant qui tient une perruche.
293.	—	La Tête d'un jeune homme.
294.	Benedetto Luti.	La Sainte Famille.
295.	Jean Holbein.	Le Portrait d'Erasme.
296.	Inconnu.	Le Déluge.
297.	Jean-Henri Roos.	Repos de bohemiens sous des ruines.
298.	Barthélémi Nazari.	La Tête d'une vieille femme.
299.	—	La Tête d'un vieillard.
300.	Michel Jansen Mirevelt.	Le Portrait d'une femme à grande fraize.
301.	—	Le Portrait d'un homme à grande fraize.
302.	N. Paulsen.	Un vieillard considérant une tête de mort.
303.	P. Perugino et Alessandrino di Milano.	Païsage orné de quelques figures.
304.	Vigilius Ericksen.	Un grand portrait historié du comte Alexis Orloff.
305.	—	Grand portrait historié de S. M. I. Catherine II.
306.	—	Grand portrait historié du prince Grégoire Orloff.
307.	Jacques Dewit.	Bacchus.
308.	Roland Savery.	Païsage orné de figures et d'animaux.
309.	Inconnu.	Le Banquet des dieux.
310.	Jacques Dewit.	Vénus.
311.	Corneille Huysmans.	Païsage orné de figures.
312.	Guillaume Romeyn.	Païsage orné de figures et de bétail.

513.	Adam Pynacker.	Païsage montueux avec une chute d'eau.
514.	Inconnu.	Païsage.
515.	Alexis Massey et Frédéric Zuccheri.	L'expulsion d'Hagar.
516.	Jean Lingelbach.	Architecture ornée de figures.
517.	Alexis Massey et Frédéric Zuccheri.	La Fuite en Egypte.
518.	Pierre comte Rotari.	Alexandre et Roxane.
519.	Antoine Raphaël Mengs.	Tableau allégorique représentant S. M. I. Catherine II.
520.	Inconnu.	Architecture ornée de figures.
521.	—	Architecture.
522.	Martin Van Veen, dit *Heemskerck*.	La Vie des villageois.
523.	Jacques Torenvliet.	Une dame à sa toilette.
524.	Martin Van Veen, dit *Heemskerck*.	La Vie des villageois.
525.	Nicolas Huysmans.	Païsage orné de figures et de bétail.
526.	Quellin.	Païsage.
527.	Erasme.	La Flagellation de N.-S.
528.	Jules Licinio, dit *le Pordenone*.	La Sainte Cène.
529.	Jacques Amiconi.	Rebecca recevant les présents qu'Abraham lui envoye.
530.	Inconnu.	Saint Jérôme.
531.	Titien Vecelli.	La Sainte Vierge avec l'enfant Jésus.
532.	Jacques Amiconi.	Moïse sauvé des eaux.
533.	Grégoire Guglielmi.	La Destruction de la flotte ottomane.
534.	Joseph-Marie Vien.	Mars et Vénus.
535.	Thaddée Bartolo.	Lucius Albinus et les Vestales.
536.	Inconnu.	Départ pour la chasse.
537.	François de Vriendt ou Franz Floris.	La Tête de saint Paul.
538.	Bartholomé Breenberg.	Païsage orné de figures qui se baignent.
539.	Simon De Vos.	La Mort de Saoul.
540.	—	Le Dévouement de Curtius qui se précipite dans un gouffre.
541.	François Casanova.	Païsage orné de figures.

342.	N. Parrocel.	Une bataille.
343.	Barthélemi Breenberg.	Païsage orné de figures.
344.	N. Parrocel.	Une bataille.
345.	Antoine Watteau.	Un païsage avec figures.
346.	Inconnu.	Un cochon tué.
347.	Nicolas Berghem.	Un païsage orné de figures.
348.	Jean Holbein.	Portrait d'homme.
349.	Inconnu.	Le Jugement de Paris.
350.	Isaac Van Ostade.	Païsage.
351.	J. Holbein.	Portrait de femme.
352.	Joseph-Marie Vien.	Vénus.
353.	Inconnu.	Un port de mer.
354.	Simon De Vos.	La Reine de Saba visitant le roi Salomon.
355.	Antoine Moro.	Le Portrait d'un homme assis dans un fauteuil.
356.	Ludolph Bakhuysen.	Un calme.
357.	Paul Potter.	Une étable.
358.	Antoine Moro.	Le Portrait d'une femme assise dans un fauteuil.
359.	Pierre-Antoine de Machy.	L'Intérieur d'un palais avec quelques figures.
360.	Aldert Van Everdingen.	Païsage avec une chute d'eau.
361.	N. De Vos.	Portrait d'une femme.
362.	—	Abigaïl venant à la rencontre de David.
363.	Adrien Van der Werf.	Saint Jean prêchant dans le désert.
364.	Inconnu.	Des païsans en compagnie.
365.	Jacques Courtois, dit *le Bourguignon*.	Une bataille.
366.	François Desportes.	Des provisions pour la table.
367.	Jacques Bassan.	L'Adoration des Bergers.
368.	Inconnu.	Un camp orné de beaucoup de figures.
369.	Joachim Uytenwael.	Les Pauvres invités à la table du seigneur.
370.	Inconnu.	Païsage.
371.	Abraham Bloemaert.	Portrait d'un homme qui tient un gand d'une mai n.

372. Rembrand.	La Mère de Rembrand.
373. P. P. Rubens.	La Tête d'une vieille femme.
374. N. Van der Venne.	Une école flamande.
375. Isaac Van Ostade.	Païsage représentant l'été.
376. Chrétien-Guillaume Dietrich.	Le Sacrifice d'Abraham.
377. Jean-Baptiste Tiepoli.	Les Arts libéraux présentés à Auguste par Mécène.
378. Sébastien Chardin.	Les Beaux-arts, tableau allégorique.
379. Rembrand.	Le Phrophète Elisée et Naaman.
380. N. Droogsloot.	Les Sept œuvres de charité.
381. François Franc, dit *le Vieux*.	L'Adoration des mages.
382. Jacques d'Artois.	Païsage orné de figures avec une ville dans le lointain.
383. A. Van Dyck et Nicolas Verendael.	La Vanité.
384. Roland Savery.	Païsage.
385. Pierre Van Bloemen, surnommé *Standaert*.	Une bataille.
386. Isaac Van Ostade.	Un païsage, l'hyver.
387. François-Paul Ferg.	Païsage orné de figures.
388. Pierre Wouvermans.	Des soldats devant une tente de vivandier.
389. Pierre Van Bloemen, surnommé *Standaert*.	Sujet de guerre.
390. Hans ou Jean Van Lin.	Un combat de taureaux.
391. Inconnu.	Le Martyre de saint Jean-Baptiste.
392. —	La Tête d'un homme.
393. —	Une cuisinière dans sa cuisine.
394. Jacques Van Campen, seigneur de Rambroeck.	Des patineurs et une course de traîneaux à la hollandaise.
395. P.-P. Rubens.	La Sainte famille.
396. Corneille Hosteyn.	Une bataille.
397. Jean Murrer.	Diane et Endymion.
398. Jean Holbein.	Portrait d'une femme.
399. Pierre de Laar, surnommé *le Bamboche*.	Le Coup de pistolet ou le coche volé.
400. David Teniers, le jeune.	Des marodeurs dans un village de Hollande.
401. Antoine Wateau.	Le Médecin.

402. Antoine Wateau.	Un mezzetin jouant de la guitare.
403. François-Paul Ferg.	Païsage orné de figures.
404. Pierre Van Bloemen, surnommé *Standaert*.	Un sujet de guerre.
405. Titien Vecelli.	Païsage orné de figures et d'architecture.
406. François Boucher.	Un grand païsage orné de figures.
407. Sébastien Chardin.	Une jeune fille jouant au volant.
408. —	Un jeune garçon faisant des maisons de cartes.
409. Simeon - Pierre Tillemans, nommé *Schenck*.	Une bataille.
410. Gérard Lairesse.	Un sacrifice à Vénus.
411. Paul Potter.	Païsage grand.
412. Étienne Torelli.	Le Triomphe de Catherine II.
413. Bernardo Belloto, dit *le Canaletto*.	Vue de la forteresse du Sonnenstein et de la ville de Pirna.
414. Jean Wynants.	Païsage.
415. Jean Van der Meer.	Païsage représentant une vue du Rhin.
416. Adrien Van der Velde.	Un païsage.
417. Corneille Bega.	Des païsans hollandais qui se battent.
418. Jean Wynants.	Un païsage.
419. Jacques Courtois, dit *le Bourguignon*.	Attaque d'une ville.
420. Jean Joachim Gonzales.	Portrait d'un homme habillé de jaune
421. Corneille Poelembourg.	Portrait d'homme.
422. Inconnu.	Païsage.
423. Jean Holbein.	Portrait d'un prélat.
424. François Snyders.	Quatre têtes de chats.
425. Inconnu.	Portrait d'homme.
426. Guillaume et Adrien Van de Velde.	Une mer calme.
427. Eglon Van der Neer.	Païsage orné de figures.
428. Sébastien Chardin.	Le Benedicite.
429. Balthasar Beschey.	Les Cinq sens.
430. Chrétien-Guillaume Dietrich.	Portrait d'un homme à barbe, coeffé à la turque.

431.	Pierre Bout.	Païsage.
432.	Bernard Bellotto, dit *le Canaletto.*	Une vue de la ville de Pirna.
433.	Constantin Netscher.	Portrait d'homme.
434.	Balthasar Beschey.	Les Cinq sens.
435.	Chrétien-Guillaume Dietrich.	La Figure d'un homme coeffé d'un turban cramoisi.
436.	Pierre Bout.	Païsage.
437.	Bernard Bellotto, dit *le Canaletto.*	Vue de la ville de Pirna du côté de l'Elbe.
438.	Inconnu.	Sujet flamand.
439.	Charles Falens.	L'Heureux retour.
440.	C. Falens.	Païsage orné de figures.
441.	Adrien Brouver.	Un corps de garde.
442.	Rembrand.	Tête d'homme.
443.	Jean-David de Heem.	Des fruits.
444.	Corneille Bega.	Une école.
445.	Inconnu.	L'Odorat.
446.	—	Le Goût.
447.	—	La Vue.
448.	—	L'Ouïe.
449.	Herman Van der Myn.	Une femme tenant une bourse.
450.	Jean Both.	Païsage orné de figures.
451.	Jean Asselin.	Païsage orné de figures.
452.	Henri Van Baalen et Jean Breughel.	La Sainte Vierge et l'enfant Jésus.
453.	Martin Hemskerk.	Compagnie flamande.
454.	—	Assemblée où l'on joue au trictrac.
455.	Inconnu.	Des fruits et des huîtres.
456.	B. Bellotto, dit *le Canaletto.*	Une vue de Pirna.
457.	Jean Fyt.	Du gibier, de la volaille, des fruits et un perroquet.
458.	Abraham Bloëmart.	Païsage représentant un repos en Égypte.
459.	Louis-Michel Van Loo.	Un concert espagnol.
460.	Jean-David de Heem.	Tableau représentant des fruits, des fleurs et des insectes.

(La suite prochainement.)

LES TABLEAUX

DU MUSÉUM EN VAUDEVILLES.

OUVRAGE DÉDIÉ A M. FRIVOLE.

PAR LE C. GUIPAVA.

Nous avons commencé à réimprimer les anciennes notices des Salons annotées par M. de Montaiglon ; il nous a paru convenable de réimprimer en même temps quelques critiques de ces Salons, remarquables, soit par leur rareté, soit par leur valeur. Nous commençons cette série par une critique en *vaudevilles* du Salon de l'an IX. La forme légère que l'auteur a donnée à ses jugements n'en a pas altéré la justesse. Nous y avons ajouté quelques mots pour épargner au lecteur des recherches nécessaires à l'intelligence du texte.

INTRODUCTION.

AIR *des portraits à la mode.*

Peintres, jadis de l'honneur seul épris,
Posoient un but, s'enflammoient pour un prix,
Mais l'intérêt excitoit leur mépris ;
C'étoit l'ancienne méthode.

Mais aujourd'hui, frères, papas, mamans,
Cousins, voisins, créanciers ou chalands,
Vieilles femmes et siècles ambulans ;
Voilà les portraits à la mode.

Peintres jadis illustroient leurs pinceaux,
En transmettant l'histoire en leurs tableaux.
Tous leurs sujets étoient nobles et beaux ;
C'étoit l'ancienne méthode.

Mais aujourd'hui, camayeux, oripeaux,
Hameaux, oiseaux, berceaux, ruisseaux, ormeaux,
Panneaux, rideaux, traîneaux, tombeaux, trumeaux ;
Voilà les tableaux à la mode.

Jadis rival des Guide et Raphaël,
Lebrun se fit un honneur immortel,
Peignant le sceptre aux marches de l'autel;
C'étoit l'ancienne méthode.

Peintre, pour qui l'or est essentiel,
Ton vil pinceau doit nous paroître tel,
Car les Jocrisse et les Cadet-Roussel,
Sont les protecteurs à la mode.

NOMS DES PEINTRES DONT IL EST PARLÉ DANS CET OUVRAGE.

AIR : *Contre-danse de la Psyché.*

Nommons,
Inscrivons
Tous les noms
Des meilleurs
Professeurs
Et derniers
Écoliers,
Savetiers.
Graveurs,
Ou sculpteurs,
Embrouilleurs
De couleurs,
Ou laveurs,
Crayonneurs,
Barbouilleurs.

En *art*
J'ai Binart,
Balvimard,
Fragonard,
Et Favart,
Et Gaudart,
Et Vafflard.

En *el*
J'ai Noël,
Et Marbel,
Et Taurel;

Mais en *et*
J'ai Boguet,
Beauvallet
Puis Bosset.
Nommons, etc.

Vient Laneuville
Et puis Laville.
Collet,
Capet
Et Bouvet,
Et Chaudet.
Doucet
Et Granet,
Puis Huet,
Puis Honnet,
Puis Vernet,
Puis Sablet,
Seignoret,
Girodet.
Nommons, etc.

En *oix*
J'aurai Doix,
Chancourtois.
Puis Bourgeois,
Mais en *ot*
J'ai Prévost
Vasserot.
En *in*
J'ai Bertin,
Puis Allin,
Augustin,
Puis Cazin,
Puis Crépin,
Bonvoisin,
Puis Davin.
Nommons, etc.

Viendront Varenne,
Et Valencienne,
Drolin,
Forbin,
Et Genain,
Et Guérin,
Mougin,
Gousselin,
Mauperin,
Peytavin,
Thévenin,
Saint-Martin,
Vauderlin,
Hennequin.
Nommons, etc.

Aubri,
Puis Boissi,
Surini,
Dunouy,
Romani,
Sicardi,
Puis Fleuri.
En *ant*
J'ai Bertrand,
Barraband,
Castillant,
Et Laurent,
Et Parent,
Et Roland,
Et Vincent.
Nommons, etc.

Suivront Deseine,
Et puis Fontaine,
Michaud,
Menjaud,
Et Garnier,
Charpentier,

Lausier,
Lemonnier,
Carpentier,
Lorimier,
Puis Mayer,
Puis Meynier,
Puis Pellier,
Valayer.
Nommons, etc.

Air : *Courons d'la brune à la blonde.*

L'Espinasse, Vieillevarenne,
Caraffe, Renaud, Besson,
Petitot, Greuze, Tarenne,
Lejeune, Leguay, Bouchon,
Dabas, Garriques, Pallière,
Demarne, Bonnemaison,
Lemoine, Lagrenée, Hilaire,
Pigeon
Pinson
Reverchon
Et Soiron,
Genillion
Et Lafond,
Et Landon,
Et Peyron,
Et Dumon;
Couasnon,
Hemon,
Simon,
Bruyère.

401. — On voit au Muséum plusieurs portraits du premier consul, mais celui qui est sculpté par le citoyen Boizot n'est pas le moins remarquable.

Air : *La comédie est un miroir.*

Les traits d'Apollon, ceux de Mars,
Ce portrait à nos yeux rassemble.
C'est bien l'émule des Césars,
C'est Bonaparte ! Ah ! qu'il ressemble !

Tout soldat voit un frère en lui,
Tout Français un ami sincère,
Et même, implorant son appui,
Tout rentier lui fait sa prière.

RONDE.

78. — *Vue de la ville d'Athènes.*

Diogène apporte sous son manteau un coq en vie et sans plumes, et le jette au milieu de l'assemblée, disant : Voilà l'homme de Platon.

79. — Deux *Études* faites d'après nature à Luciennes, par Castellan.

AIR. *J'ons un curé patriote.*

Je vois la ville d'Athène
Où *l'homme de Platon* fut
Présenté par Diogène
Pour entrer à l'Institut ;
Puis deux études où l'art
A mis la nature à part :
Ces tableaux (*ter*) ne sont pas beaux,
Ne sont pas beaux (*bis*).

80. — *Vue de l'intérieur d'une grande voûte sur les bords de la Seine.*

81. — *Vue d'une partie de l'église des Bernardins et de diverses constructions subsistantes avant son entière destruction*, par Cazin.

Cette voûte où je me glisse,
Pour mon œil a peu d'attraits,
J'y vois de loin la justice,
Le Pont au change de près.
Les Bernardins au-dessus
Depuis qu'ils sont abbattus :
Ces tableaux (*ter*) ne sont pas beaux,
Ne sont pas beaux (*bis*).

220. — Le *Quos ego* de Virgile.

221. — *Moïse recevant les tables de la loi sur le mont Sinaï*, par Julien.

Le *quos ego* de Virgile,
Maint critique nous l'a dit,
Dans un aussi mauvais stile
Par lui ne fut pas écrit.

Le tableau de Sinaï
N'est qu'un décret aboli.
Ces tableaux (*ter*) ne sont pas beaux,
Ne sont pas beaux (*bis*).

423. — *Portrait de Mlle****, modèle en plâtre, grand comme nature.

422. — Les bustes en plâtre d'*Héloïse et d'Abeilard*, par Deseine.

Votre portrait en sculpture,
Vierge de pâle couleur,
S'il est grand comme nature,
Vous fait un bien grand honneur :
En plâtre froid érigé,
Abeilard n'est point changé.
Ces portraits (*ter*) sont assez vrais,
Sont assez vrais (*bis*).

432. — *Une fille jouant de la flûte,* par Gois.

Que votre embouchure est nette !
Jeune fille, je le vois,
Le pipeau devient trompette ;
Enflé sous vos jolis doigts,
Et par votre charmant son,
Vous surpassez le violon.
Ce portrait (*ter*) est encor vrai,
Est encor vrai (*bis*).

434. — *Les trois Horaces,* groupe en plâtre, par Gois. Ils sont tous nus.

Les trois enfans nus d'Horace
N'ont rien de mystérieux,
A nos filles, vus de face,
Ils font ouvrir de grands yeux.
Ceux-là de la vérité
Du moins ont la nudité.
Ces portraits (*ter*) sont-ils bien vrais?
Sont-ils bien vrais (*bis*)?

353. — *Portrait de femme regardant à une croisée, et se*

garantissant du soleil avec son mouchoir, par Thiboust, rue de la Lune.

A sa fenêtre une brune
Cache son teint peu vermeil.
C'est dans la rue de la Lune
Que l'on a peint ce soleil;
Elle n'attend que le soir,
Pour nous jeter son mouchoir.
Ce portrait (*ter*) est aussi vrai,
Est aussi vrai (*bis*).

268. — *Erato, muse de la poésie lyrique*, trace des vers avec une flèche.

On croit voir, à la grimace
Que fait la muse Erato,
Que tous les vers qu'elle trace
Lui sont dictés par Dorvo.
La fausse flèche d'amour,
C'est la plume de Baour.
Ce tableau (*ter*) n'est pas très-beau,
N'est pas très-beau (*bis*).

385. — *Effet de la pluie*, par Watelet.

A nous peindre l'eau qui mouille,
Vous n'avez pu réussir,
Et, plus rusé que Gribouille,
Vous auriez bien dû la fuir.
Vous vous êtes, Watelet,
Noyé dans votre sujet.
Ce tableau (*ter*) n'est pas très-beau,
N'est pas très-beau (*bis*).

146. — Passage historique tiré de l'opéra d'*Anacréon*, par Foisil.

147. — Vue ajustée des tombeaux du troisième acte de l'opéra de *Roméo et Juliette*, par Fontaine.

J'aperçois le jeune Imberbe
Qui fit l'enfant d'Anaïs.
Qu'Anacréon est superbe
Avec le nez de Laïs!

Le tombeau de Romeo,
C'est l'opéra de Feydeau.
Ces tableaux (*ter*) ne sont pas beaux,
Ne sont pas beaux (*bis*).

178. — *L'Innocence, tenant deux pigeons,* par Greuze.

Pigeons que tient l'Innocence,
Sont un symbole d'amour.
En pays de connaissance,
Ils ne sont pas en ce jour.
Et son air leur dit assez
Qu'ils vont être fricassés.
Ce tableau (*ter*) n'est pas très-beau,
N'est pas très-beau (*bis*).

376. — *Un portrait d'homme, tenant d'une main le Journal des Arts,* par Vien, fils.

Du sommeil se peint l'envie,
Dans ses traits et ses regards.
On conçoit bien qu'il s'ennuie:
Il tient le *Journal des Arts*.
Tous les jours j'en fais autant
Quand je veux lire Lepan.
Ce portrait (*ter*) est encor vrai,
Est encor vrai (*bis*).

347. — *Un quartier de vivandières sur les derrières d'un camp.*
348. — *Une course dans les environs de Longchamp.*

Un quartier de vivandières,
Chez nos ennemis tirant
Des vivres de leurs derrières
Pour alimenter leur camp.
Course de chevaux au champ,
Courses d'ânes à Longchamp.
Ces tableaux (*ter*) ne sont pas beaux,
Ne sont pas beaux (*bis*).

265. — Ctésias régnait à Samos. Un prince de sa famille,

dévoré d'ambition, parvient à le renverser du trône, le fait jeter en prison avec ses deux enfants, etc.

Sous la triste allégorie
Des condamnés de Samos,
D'une affreuse tyrannie
En France on connaît les maux ;
Et l'on voit en traits frappans
Les victimes d'Orléans.
Ces tableaux (*ter*) ne sont pas beaux,
Ne sont pas beaux (*bis*).

145, 65, 5, 105, 296, 167. — *Différents portraits.*

Portrait du citoyen N.
Portrait de madame D.
Puis portrait de madame M.
Portrait du citoyen C.
Portrait du citoyen P.
Portrait du citoyen B.
Ces portraits (*ter*) sont-ils bien vrais ?
Sont-ils bien vrais (*bis*) ?

FIN DE LA RONDE.

187. — *Portrait du ci-devant chevalier de Boufflers.*

Au moins ce portrait est celui d'un homme célèbre, d'un poëte connu, et le public peut apprécier la ressemblance. Elle est frappante; Boufflers a été fêté chez madame Hinguerlot.

Air : *Appelé par le dieu d'amour.*

Hinguerlot fait de jolis vers,
Boufflers a su charmer comme elle.
Hinguerlot a fêté Boufflers,
Boufflers a chanté cette belle.
Unissant le myrte aux lauriers,
On aime à voir qu'il suit ses traces ;
Le modèle des chansonniers
Est chez le modèle des Grâces.

447. — *Vénus jouant avec l'Amour,* par Renaud.

Le peintre ne nous dit pas à quel jeu, mais on se doute que...

Air : *Hogard, quand ta jeune écolière* (du Portrait de Fielding).

Vénus propose, en Idalie,
Le triomphe à la Volupté,
Pot au noir à la Jalousie,
Cache-cache à la Vérité,
Le piquet à l'Indifférence,
Les quatre coins aux Jeux, aux Ris,
La balançoire à l'Espérance;
Mais à l'Amour le passe-dix.

159. — *La consternation de la famille de Priam, après la mort d'Hector,* par Garnier.

(Ce tableau a 6 mètres sur 4 mètres 30 centimètres.)

Air *de la Marche du roi de Prusse.*

Achille, ce luron
De la tête au talon,
Ramène le corps mort
Du cher Hector.

Ici des cris, des hurlemens,
Là, de malins ricanemens.
Le peintre Garnier fait venir
La veuve et son fils pour gémir.
Andromaque, il n'est pas moyen
De raviver ton Troyen !
Mais à l'aspect d'un char,
Ton œil devient hagard,
Tu t'évanouis à l'écart.
Les soldats ennemis,
Alors te sont soumis.
Du rempart Hécube qui voit ça,
Veut en vain aller jusque-là ;
La terreur troublant ses esprits,
Adieu ses cheveux, ses habits.
D'Hector les vingt ou trente sœurs
Partagent toutes ses douleurs.
Le cinquantième enfant se meurt;
Pâris aussi se meurt de peur.

Polydamas, Ucalégon
Semblent faire une motion.....
Ah ! qu'il est grand cet original !
Vingt-cinq mètres au total.

22. — *Paysage,* par le C. Bertin, élève de Valanciennes.

AIR *de Figaro.*

Regardez ce paysage,
C'est Philis, c'est un berger,
Du chant briguant l'avantage :
Palémon va les juger.
Ils ont cessé leur tapage,
Que décide Palémon ?
Que le tableau n'est pas bon (*bis*).

283 jusqu'à 293. — Onze gouaches marines, dont plusieurs sites sont pris sur les côtes d'Espagne et de Portugal.

VARIÉTÉS AMUSANTES, PAR NOEL.

283. — Un clair de lune, et une neige.
284. — Une tempête.
285. — Un calme.
286. — Un coup de vent dans une rade.
287. — Un brouillard.
288. — Un incendie.
289. — Un gros temps de nuit en pleine mer.
290. — Engagement de plusieurs vaisseaux.
291. — Vue du port et de la ville de Malaga.
292. — Vue de l'intérieur du port de Lisbonne.
293. — Un naufrage.

CONTREDANSE DE LA VAUDREUIL.

J'ai vu la neige,
C'est du Corrége.
J'ai vu la lune
Un peu brune
Et trop prune.
J'ai vu l'orage,
Mais du rivage,
A son éclat
Succède un calme plat.

J'ai vu la rade,
Dont le vent maussade,
Par son grand air
Donne le mal de mer.
J'ai vu la brume,
J'en eus un rhume.
J'ai vu le feu qui consume, consume !
Que ce bitume
Noircit, enfume !
Sur mer, la nuit
Un ouragan me suit.
Là des vaisseaux
Combattaient sur les eaux.
Puis j'ai vu Malaga,
Ou tout ce qu'on voudra.
J'ai vu Lisbonne, ah ! dieux !
Puis un naufrage affreux !
Oh ! ce naufrage-là,
Noël, t'engloutira !
J'ai vu la neige, etc.

508. — Un *Projet d'Opéra* à exécuter sur les constructions du cimetière de la Madeleine, par Gisors, idée qui lui a souri.

Air : *Ah! il m'en souviendra, larira.*

Suivant le *Progrès* de Gisors,
Auquel je crois sans peine,
Cet étranger vient de Gisors,
Sa science est certaine.
Bientôt l'on construira
L'Opéra
A Sainte-Madeleine.

Sans se mettre en frais, on aura
Des spectres par centaine.
Et sans qu'on représente là
Les enfers sur la scène,
Que d'ombres seront à
L'Opéra
De Sainte-Madeleine.

Au bal masqué, veuves, enfants,
Oubliant toute haine,
Sur les tombeaux de leurs parents,
Viendront former la chaîne.
Comme on va danser à
L'Opéra
De Sainte-Madeleine.

39.—*Le Portrait de l'Amiral* dans la comédie mornée de Pinto.

Air : *Mon père était pot.*

Voyez l'amiral de Pinto
Qui, d'un air d'arrogance,
Semble cacher sous son manteau,
La dame de Bragance.
Ce sultan manqué
Qu'on a peu claqué,
Lui garde un sort bien triste ;
Il est dur enfin,
De n'avoir de fin
Qu'un manteau de batiste.

225. — *La Victoire et la Paix.*

Tableau collé sur glace. Les bordures décorées d'ornements sous la glace.

224. — *La Muse Erato,* sur marbre.

226. — *Frise représentant deux Renommées.* Le tout par Lagrénée, le jeune, élève de son frère.

Air *de la contredanse des Petits pâtés.*

Venez admirer les tableaux,
Les plus frais et les plus nouveaux,
D'un peintre ayant fort peu d'égal,
Du Guide le collatéral.

225.

Pour qu'on ne les efface,
Voyez qu'avec succès
Il a collé sous glace
La Victoire et la Paix.
La Victoire exilée

Revient de tems en tems ;
Mais la Paix est collée
Sous glace dès longtems.

Venez admirer les tableaux, etc.

224.

Le jeune Lagrénée
Peint la muse Erato ;
La muse couronnée
Couronne le tableau.
Pour tout mettre à sa place,
Diront quelques méchans,
Il faut coller sous glace
L'esprit et les talens.

Venez admirer les tableaux, etc.

Et le Diable et le Moine,
Collez-moi tout cela.
Comme la Macédoine
Ils sont collés déjà.
Profitant de la colle,
De l'avis des censeurs,
Les mœurs du jour j'accole
Aux plus mauvaises mœurs.

Venez admirer les tableaux,
Les plus frais et les plus nouveaux,
D'un peintre ayant fort peu d'égal,
Du Guide le collatéral.

226.

La gloire et ses fumées
Ont pour lui des attraits.
Qui fait deux Renommées,
N'en manquera jamais.
Ils sont deux Lagrénée ;
Si l'une lui revient,
Du moins la sœur aînée
A son frère appartient.

Venez, etc.

242. — *Le Sauvage de l'Aveyron*, ouvrage de madame Lebrun. Il rappelle un vaudeville de ce titre qui a été joué l'hiver dernier.

Air : *Le curé de Pomponne.*

Auprès de ce sauvage-ci,
Je vois peu d'affluence.
Les joyeux Chazet, Dupati
L'ont chansonné d'avance;
Je sais leur refrain,
Qui revient
En cette circonstance ;
Les gens de l'Aveyron
Le verront
Avant toute la France.

36. — *Une femme assise près d'un poêle*, occupée de son ménage, par Louis Boilly.

Air : *Tout roule aujourd'hui.*

Sur cette femme de ménage,
Sur ses longs bras, mal arrondis,
Le censeur, qui rien ne ménage,
Va tomber à bras raccourcis.
Sur leur longueur ne pouvant feindre,
Boilly conviendra sans façon
Que, dans le moment, il crut peindre
Ceux d'un artiste du Perron.

38. *Un trompe l'œil*, par Boilly.

Air *de la Camargo.*

Du matin au soir,
Le public va voir
Au salon
D'Apollon
Un verre cassé,
Brisé, fracassé :
Ce nouveau
Tableau

Du peintre fait l'orgueil.
C'est un trompe-l'œil.

Vingt toilettes,
Très-complètes,
Sourire malin
Et fin,
D'une secte
Très-suspecte,
Qui fit plus d'un deuil,
Sont des trompe-l'œil.

Plus d'un gros recueil
Qui vaut un accueil
A l'auteur plein d'orgueil,
Du bon sens l'écueil,
Qui, dans un clin d'œil,
Est mis au cercueil
Du goût, s'il voit le seuil,
Est un trompe-l'œil.

Je me presse, et tandis
Que je vois ce croquis,
Un filou dans la foule s'approche,
Prend ma poche
Pour sa poche
Et se trompe ainsi
Mais à son profit.
Le matin, le soir, etc.

(La suite prochainement.)

ANCIENNE COLLECTION D'AIGUILLON (1).

Catalogue des tableaux provenant de chez M. le duc d'Aiguillon, vendus en 1790, et sur lequel figurent la plupart des tableaux qui se trouvent encore dans les appartements de la préfecture d'Agen.

Dans cette vente, l'archiviste du château d'Aiguillon, Leroy, racheta, au nom de la duchesse, ceux de ces objets d'art qui avaient un intérêt de famille; mais, peu de temps après, *la citoyenne Vignerot* ayant été mise en arrestation, les tableaux, qui n'avaient pas été payés, furent transportés à Agen, déposés au département et brûlés en partie par ordre du représentant du peuple, à la fête civile du 1er vendémiaire an II.

La terreur passée, le district d'Agen se souvint des tableaux de la duchesse d'Aiguillon échappés au désastre et, dans sa séance du 6 nivôse an III, il chargea trois commissaires, MM. Saint-Amans, Lalymans et Mouillac aîné, de procéder à l'inventaire de ces tableaux. J'ai cru devoir mettre sous les yeux de Votre Excellence le procès-verbal qui fut dressé par les commissaires avec une sûreté de goût et une connaissance de l'art bien rares à cette époque. J'indique ceux de ces tableaux qui sont encore conservés à la préfecture.

PRÉFECTURE DE LOT-ET-GARONNE.

Inventaire des tableaux déposés dans le Musæum du département, dressé d'après l'instruction proposée par la commission temporaire des arts et adopté par le comité de l'instruction publique de la convention nationale (2).

1. — Portrait de Jacques le Causeur à l'âge de cent trente-deux ans, au pastel, sous glace, bien conservé, ouvrage de Gaffieri. — *Conservé.*

(1) Nous devons la communication de ce catalogue à M. Aimé Champollion-Figeac, chef de bureau des archives départementales au ministère de l'intérieur, qui l'a trouvé manuscrit dans les archives du département de Lot-et-Garonne.

(2) Un certain nombre de ces tableaux ne figurent pas au catalogue de la vente faite en 1790. Ils ont été retrouvés soit au château d'Aiguillon, soit au Musæum du département, où plusieurs avaient été portés à différentes reprises.

2. — Deux tableaux au pastel faisant pendants. — Marines représentant des *Côtes de la Méditerranée*, *Groupes de pêcheurs*, par J. A. Volaire; sous glace, bien conservés, remarquables par la beauté des ciels. — *Conservé.*

3. — Deux tableaux au pastel faisant pendants; contes de la Fontaine: *Les Oies du frère Philippe;* et *l'Hermite.* — L'hermite seul est *conservé.*

4. — Deux tableaux faisant pendants sur la gouache, *Vues du ci-devant château de Verret;* sans glaces, remarquables par la délicatesse des figures, beaux massifs, faire sec et un peu léché. — Bien conservés.

5. — A l'huile, sur bois, réparé: *Jean-Baptiste baptisant sur les bords du Jourdain;* remarquable par son coloris, par la correction du dessin et par la composition et l'ordonnance des groupes. Ouvrage présumé de l'Albane. — Bien conservé.

6. — A l'huile, sur toile, représentant *Jean-Baptiste dans le désert* (copie infidèle du tableau d'André del Sarto, dépendant de la collection de la galerie Dusseldorf, décrit par Forster). Assez bien conservé, un peu obscur.

7. — A l'huile, *Portrait d'Hortense Mancini;* très-bien conservé, grande manière, touche ferme et moelleuse, style harmonieux, cheveux bien bouclés. — *Conservé.*

8. — A l'huile, sur toile, représentant une femme sous les attributs de *Flore;* bien conservé, faire gracieux, coloris gris, dessin correct, chairs bien rendues, draperies dures. — *Conservé.*

9. — Deux tableaux bien conservés, représentant *le duc et la duchesse d'Aiguillon enfants*, peints à l'huile et sur toile, par Nattier. Touche forte et harmonieuse, dessin et coloris excellents. — *Conservés.*

10. — A l'huile et sur bois, représentant des *Animaux morts*, par Oudry, en 1712, deux tableaux bien conservés, fini très-précieux. — *Conservés.*

11. — A l'huile sur silex agatisé (forme ovale de dix pouces), repeint et gâté.

12. — A l'huile et sur toile, représentant *Léda*, très-mal retouché et gâté.

13. — A l'huile et sur toile, représentant *une Bacchanale*, retouché, de très beaux restes, un peu gâté, manière du Poussin.

14. — A l'huile et sur toile, représentant un *Triomphe de Vénus sur les Eaux* (Triomphe d'Amphitrite), bien conservé. De beaux détails, figures pleines d'expression, manière du Poussin. — *Conservé.*

15. — A l'huile et sur toile, portrait de femme. Draperies bien retouchées, manière large, figure belle et bien composée.

16. — A l'huile et sur toile, cinq portraits de femmes bien conservés. Détails précieux.

17. — Tête de femme au pastel, sous glace, bien conservé.

18. — Vue d'*Une paroisse flamande*, bien conservé, mauvais coloris.

19.—Portrait de femme, Mme la comtesse de Provence; le cadre porte : donné par Mme la comtesse de Provence à M. le duc de la Vrillière, en 1772, peint à l'huile et sur toile, bien conservé, dessiné sans goût. — *Conservé.*

20. — Deux paysages, peints à l'huile et sur bois. Médiocrement peints, assez bien conservés.

21. — A l'huile et sur toile, représentant *Un guerrier*, dessin correct, bon genre. Déchiqueté dans plusieurs endroits.

22. — A l'huile et sur toile, deux caricatures, bien conservées.

23. — A l'huile et sur toile, portrait de femme, bien conservé, remarquable par la beauté du coloris et la correction du dessin.

24. — A l'huile et sur toile, représentant *Un portrait de femme appuyée sur une esclave*, Louise de Crussol, marquise de Barbezieux, retouché et gâté. — *Conservé.*

25. — A l'huile et sur toile, représentant *le Passage de la mer Rouge.* Crevé dans quelques endroits, plusieurs parties repeintes, les fragments originaux remarquables par leur expression, leur coloris et la richesse de la composition; manière du Poussin.

Les autres tableaux dépendants de la collection d'Aiguillon ont été brûlés par ordre des représentants du peuple, ou sont dans un tel état de dégradation qu'ils ne peuvent servir ni à la connaissance de l'art, ni à l'instruction publique.

Fait à Agen, l'an III de la République.

Signé: par les Commissaires,

LALYMANS, SAINT-AMANS et MOUILLAC l'aîné.

PRÉFECTURE DE LOT-ET-GARONNE.

Extrait du procès-verbal d'adjudication des meubles et effets dépendants du ci-devant château de Vignerot, émigré (duc d'Aiguillon), séance du 12 juillet 1793. — Enchères.

1. — Dix-sept tableaux de la famille Vignerot, compris une gravure ovale, et deux autres ovales de Stea (*sic*) adjugés au C. Leroy, procureur fondé de la C. Vignerot. 400

2. — Un tableau représentant la *Vue de Reue* (*sic*) adj. au C. Leroy. 4

3. — Portrait de femme, adjugé au C. Dourgnet . . . 10

4. — Deux portraits représentant un homme et une femme, au C. Leroy. 12 5

5. — Trois portraits d'enfants, au C. Gay 4

6, 7 et 8. — Trois portraits de femmes, très-vieux, au C. Leroy. 10 5

9. — Le portrait d'une femme et deux enfants, au C. Gimet. 8

10. — Deux portraits ovales représentant deux jeunes personnes, au C. Delga 3 5

11. — Deux autres portraits ovales représentant les deux hommes, au C. Delga. 3 5

12. — Portrait de femme, au C. Delga 6

13. — Deux tableaux représentant deux pots de fleurs, au C. Coq 7 15

14. — Deux tableaux en paysage au C. Garrigue . . . 5 5

15. — Un tableau représentant l'*Enlèvement d'Europe*, au C. Brienne des Palais. 10 5

16. — Deux portraits ovales représentant deux hommes, au C. Coq 8 15

17. — Un paysage avec des enfants, au C. Garrigue . . 7 15

18. — Un tableau représentant *Un temple*, au C. Coq . 5 10

19. — Un tableau représentant *Une abbaye*, au C. Barrier. 8 5

20. — Un tableau représentant la *place de Renne* et *une Thérèse*, le tout cadre doré, au C. Delga 18 15

21. — Neuf tableaux sous verre peints en camaïeu représentant divers sujets, au C. Leroy 60

22. — Un castre, encadré sous glace, représentant *l'Art militaire*, au C. Brienne des Palais. 22

23. — Dix-neuf tableaux, en gravure et autre sous petit cadre, au C. Daltet. 25 5

24. — Un portrait de femme, au C. Gimet 5 5

25. — Un tableau représentant *un plan d'attaque de la ville de Madure*, au C. Dupouy. 3 5

26. — Un buste de femme en pierres de Condat, au C. Barrier 6

27. — Deux vaches chinoises et autres petits objets, au C. Daltet. 6 15

CORRESPONDANCE.

Pièces d'orfévrerie commandées à des orfévres de Paris, de Bruges, etc., par le magistrat de Lille, aux xive xve et xvie siècles.

Messieurs les Directeurs,

Suivant ma promesse, je viens, aujourd'hui, faire connaître à vos nombreux abonnés les splendides pièces d'orfévrerie, commandées par le magistrat de Lille aux orfévres les plus célèbres du nord de la France et de la Belgique, durant les xive, xve et xvie siècles.

Les deux premiers orfévres que mentionnent les registres aux comptes sont Pieron Prudomme et Charles de Thumesnil.

En 1336, Thumesnil livrait i hanap au prix de xvii liv., hanap dont on fit hommage à le feme dou gouverneor.

En 1340, c'est encore lui qui, avec Pieron Prudomme, fournit, moyennant lxxix liv. xii s., quatre hanas, deux pos d'argent et un drageoir, présentés à deux chevaliers du roi.

En 1347, on accorde une courtoisie de iii s., pour vin, as orphevres et autres personnes, qui furent avoec eschevins à rewarder *le heuze et le croiz de Saint-Estienne* (1).

On parle aussi de l'orfévre Phon de Letour.

En 1386, Jehan Saunier obtient xx s., pour avoir rappareilliet et *brunti* un ghodet d'argent doré, appartenant à la ville.

L'année suivante, les quatre plas d'argent, présentés à Ms. de Nevers et pes. xxx m. i on. xii est., sont achetés à Paris ix^{xx}xviii fr. iii s. iiii d. s., de xliii gros la pièce.

Il faut, en outre, payer viii s. d., val. xxi s. vi d., à quatre orfévres de Paris, *pour celi vaissielle enseingnier de la ensegne de Paris*.

En 1390, Bliot Denys livre aux échevins un ghodet d'argent doré, que l'on envoie offrir à la damoiselle Caterine, *fille de bas* (bâtarde) de feu le comte de Flandres, qui épousait un écuyer du duc.

(1) L'année suivante, on porte en compte lxiii s. pour le vente de vi hanas de madre, que no signeurs raportèrent de l'hostel de Paris, vendus à Gillion de Villers. — 1330, pour vii hanas de madre, accatés pour l'ostel, xix s.

Deux ans après, il leur procurait un hanap d'argent, du poids de II marcs I ferton XXVIII est.

C'était à un autre membre de cette famille, Nicaise Denys, que l'on commandait (1406) *une escalle d'argent*, dont on faisait cadeau *au roi des hérauts du pays de Hainaut,* qui était venu publier à Lille une feste de joustes, qui allait se célébrer à Tournai, de par les ducs de Bourgogne et de Lembourg.

En 1412, Nicaise Denys fournissait, au prix de IIII^xx^I liv. XXII s. VI d., six tasses d'argent dorées, de VIII m. XXXI est. de Flandres, as bors chizelés, dont on faisait hommage à R. P. en Dieu, Ms. de Tournay (Jean VI de Thoisi), à sa première entrée à Lille, comme évesque, en ce non compris la façon et chizelage, s'élevant à VII liv. IIII s.

L'année précédente, ce même artiste avait reçu XIX liv. febles, pour un godet (1) doré, du poids de IX on. I est., à XLII s. febles l'once.

A Pietre Zegres on demandait (1392) six tasses d'argent, à pied, pes. XV m. III fert. XXX est. (Elles coûtèrent VI^xx^XIX liv. XII d.), lesquelles étaient offertes à Ms. le chancelier de Bourgogne, évêque d'Arras (Jean V, Canard), à son joyeux advénement et entrée de son évesquié. Il fallut pour la dorure de cette vaisselle XXVIII mailles d'or et demie de Florence, à XXXIII s. pièce et VII quarterons de vif argent, du prix de XXIIII s., *pour l'aniner et dorer.*

La même somme fut accordée à la veuve de Jehan Claret, *qui l'avoit bruntie.*

C'est aussi en 1392 que Tristan Dufour répare la boiste du messager de la ville, couverte d'écarlate, que son confrère Jaquemon Boulle restaure en 1402.

Disons aussi que le comptable se contente de mentionner (1392) Pierre Duriez, dit l'orfévre, Pieres li orfévre, Jehan Desquierchin et Hanekin de Tonnel, orfévres.

En 1403, l'orfévre Henry Goumon est reçu bourgeois.

L'année suivante, Josse Kuzin, orfévre brugeois, livre, moyennant LXXI liv. VIII s., *les six escalles d'argent, à chercles dorés,* qui sont offertes à Ms. de Courtivron, chancelier du duc ; alors qu'on demande à son compatriote, Clay Odemare, une coupe d'argent, dorée, dont on fait cadeau à Ms. de Saint-Jorge, chevalier et conseiller du prince.

(1) 1337. *Godés de pieres as piés despeautre.* — 1419. On remet XXIIII s. à Jehan du Castiel, ministre et gouverneur des ladres de forain (de dehors), en avanchement d'un hanap d'argent par luy fait faire de nouvel, pour y boire lesdis ladres.

En 1411, Thomas Le Nepveut (1) fait taillier une boiste de bos, sur laquelle il figure une fleur de lys de bos, et fait une autre boiste de bos, painte, pour porter au chemin par le messager de la ville.

Pour ces deux boëtes il reçut xvi s. febles, et xlviii s. febles, pour avoir renouvellé d'argent sur ledite boiste, taillié une fleur de lys d'argent.

En 1418, il *bruntit* et nettoie la vaisselle (achetée iii c. xxi liv. viii s. vii d. ob.), présentée à l'évêque de Tournai (2), à Ms. de Roubbais, au gouverneur de Lille, à Mess. Athis de Brymeu et à Me Henry Goudhaels, doyen de Liége.

Cette vaisselle consistait en une coupe d'argent, dorée dedans et dehors, *à le fachon d'Engletiere;* quatre gobelés à couvercles et une éghière aussi dorés dedans et dehors.

Longtemps après (1426), Martin Fremault et lui recevaient xvi s., pour leur peine et travail d'avoir enseignié *d'un caufier à fleur de lys* pluiseurs seaulx de cuir, nouvellement fais.

Pour le magnifique présent de cinquante marcs d'argent, destiné au duc de Bourgogne (1418), auquel v c. x liv. furent consacrées, le magistrat s'adressa aux orfévres France Sequerre et Jacop de Scaure qui, moyennant iiiixxx liv. pour leur travail, leur remirent *un drageoir, une petite nef, quatre grans candelers et six tranchoirs.*

En 1422, on s'adressait à Jacques Puls (3), qui convertissait en vaisselle les dix marcs d'argent, présentés à Ms. le comte de Saint-Pol, alors qu'il allait faire, comme châtelain de Lille, sa première entrée.

L'année suivante, six gobelés d'argent, *boulongnés autour et au fons,* et dorés aux bors, étaient donnés au chancelier de Bourgogne.

C'était encore à Jacques Puls que l'on demandait (1433) les douze plateaux et la tasse d'argent, du poids de xvi marcs de Flandre, une once, que l'on avait l'intention d'offrir à Ms. de Charolois, à sa première et joyeuse entrée.

La gracieuse noriche du prince acceptait de grand cœur trois philippes d'or, val. vii liv. iiii s.

En 1441, Puls convertissait en argenterie les vingt marcs d'argent dont on faisait hommage à madame de Charolois, à sa joyeuse et première

(1) Voyez le *Bulletin du Comité de la langue*, t. III, pp. 634-639-640.

(2) Jean VI de Thoisi, déjà cité. — *Cancellarius Burgundiæ ducis constituitur anno* 1419, *cum annuo bis mille librarum stipendio.* (*Sanderi Flandria illustrata*, t. III, p. 440, éd. de 1735.)

(3) En 1432-1433, Jehan Puls était orfévre à Lille. (M. le comte de la Borde, *les Ducs de Bourgogne*, t. Ier, p. 332.)

entrée, puisque l'argentier porte en compte les vi liv. xii s. qui lui furent alloués pour six trenchoirs, pes. viii marcs, une aiguière de iiii marcs, un bénitoir du même poids, et douze louches, aussi de iiii marcs.

Quant aux huit tasses d'argent blanc et *boulongnées au four,* pes. x marcs de Flandre, offertes au comte de Saint-Pol, comme châtelain de Lille, elles sortaient de l'ouvroir de Gauwain Petit, qui les avait fait payer cviii liv.

En 1436, l'orfévre Herman Aubert refectionne, rentremaille et répare la boiste d'argent du messagier de la ville.

Outre sa boîte, le messager avait encore *une enseigne d'argent*, puisque celle que livra Jacques Puls (1438), pour remplacer l'ancienne, qui avait été perdue à Noyon, coûta vii liv. viii s., y compris façon et dorure.

En 1450, Grard, orfévre, façonne *quatre fleurs de lis qui, placées sur une bande de drap vermeil, forment l'enseigne du roi des ribaux.*

De son côté, Pasquier de Thieffries fournit (1472), une coupe d'argent, dorée et *gaudronnée*, dont on fait cadeau à l'audiencier, le jour de ses noces.

L'écusson de la ville, qu'y place Luc Millet, coûte xlviii s.

N'oublions pas l'*estui de cliches* (1), dans lequel on les porte à Bruges où le mariage avait lieu.

En 1454, Grard Van Buren vend une coupe dorée, et deux flascons d'argent, en 1476.

En 1477, Jehan Vennoit rappointie *le compaignie de l'esmail du messager*, et, deux ans après, il dore, moyennant lxx liv. ix s. vii d. deux pots d'argent, pesant xvi m. vi on. v est., présentés, ainsi qu'une queuwe de vin, à la princesse Marie, après qu'elle eut prêté le serment.

Pierre de Leslie réfectionne (1499) l'esmail du messager que Jacques Vide avait redorée en 1456.

En 1506, il livre aux échevins, moyennant iii c. xxii liv. xix s., treize gobelets d'argent à pied, pes. xiii m. iii onc. xiii est.

L'année suivante, ce sont trois aighières d'argent et sept autres gobelets qu'il leur fournit, pour la somme de iii c. xliiii liv. xviii s.

En 1510, ces magistrats lui commandent encore quatre gobelets d'argent et trois salières, qu'il leur fait payer ciiii^xx iiii liv. vi d., non compris vii liv. xvi s. pour la dorure des salières; alors que, en 1520, ils lui

(1) Sans doute *clisse,* osier (*Aventures du baron de Fœneste,* t. II, liv 3, chap. II).

remettent LI liv. II s. IX d., pour douze louches d'argent du poids de XV on. XIX est. et demi, à raison de LXIIII s. l'once.

Très-longtemps après (1558) l'orfévre Guillaume Duvivier exige XII s. pour une fleur de lys, *pour bruster les rotz des baieteurs.*

En 1570, Herman Scalabre répare et redore, moyennant X liv. *l'esmaille de l'enseigne de la ville.*

L'année suivante, il obtient VI liv., pour avoir fait *un caignon d'argent, donné par messieurs de la loy à Brixe Bruisenelle, leur cuisinier.*

Trois ans après, Guillaume Hangot exige XX s., pour avoir rappointié la chaine d'argent du séel, et y emploié trois estrelins d'argent; puis IIII liv., l'année suivante, pour avoir reverny les séelz et contreséelz aux causes et congnoissances, ensamble les chaînes d'iceulx, remis esdittes chaines aulcuns chainons, une barre et ung annelet dudict séel aux causes, le tout d'argent.

En 1587, l'orféve Jehan Empereur fait une fleur de lys pour le hérault d'armes de la ville.

Cette même année son confrère Robert de Lattre obtient XI liv. X s. pour avoir fait une chaîne d'argent, pour mectre aux séelz et contre séel commun, servant pour séeller les lettres de rentes, pesant ladite chaîne deux onches trois estrelins, à cinquante-nœuf pattars l'onche, non compris XX s. pour la fachon.

Quatre ans après, de Lattre convertit douze gobelets d'argent appartenant à la ville, *en nœuf bercres d'argent*, à raison de VI liv. la pièche, déduction faite de trois onches d'argent que ledict de Lattre a moings mis esdictz *bercres*, qu'il y avoit eu esdictz gobeletz, à C. s. p. l'onche, ce qui fait XXXIX liv.

Il racoustre aussi, *bruntit* et resaulde les grandes tasses d'argent de la ville.

En 1600, enfin, il livre, moyennant XXXVIII liv. V s., une paix d'argent pour la chapelle.

J'ai l'honneur d'être, etc.

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 4 février 1861.

VENTE AUX ENCHÈRES, A LOUVAIN,

DES TABLEAUX

DE FEU M. DÉSIRÉ VAN DEN SCHRIECK.

La renommée acquise à la galerie de feu M. Van den Schrieck, la beauté incontestable d'un grand nombre des tableaux qui la composaient, nous ont porté à promettre d'entrer dans les détails de la vente qui en a été faite à Louvain, le mois d'avril dernier, sous la direction de M. Étienne Le Roy, expert du Musée de Bruxelles (1). Pour nous dégager de cette promesse, nous avons attendu d'avoir entre les mains le procès-verbal des quatre vacations. Des exagérations de chiffres et des erreurs de personnes s'étant répandues dans le public, nous avons tenu à rétablir la vérité, et nos lecteurs peuvent se reposer sur la scrupuleuse exactitude des indications qui vont suivre.

On sait avec quel amour, avec quelle persévérance M. Van den Schrieck, pendant les trente dernières années de sa vie, s'était livré à la passion de collectionner. Doué de connaissances suffisantes, favorisé par les événements, encouragé par le succès et en ressentant un juste orgueil, il voyait sa collection, grâce à des soins assidus, s'épurer, s'améliorer tous les jours. Il s'aidait tantôt de ses propres lumières, tantôt de celles des nombreux visiteurs qui accouraient chez lui, et qui, encouragés par la bienveillance de la réception, exprimaient librement leur pensée, ne cachaient aucune de leurs impressions.

Nous avons étudié, du vivant de M. Van den Schrieck, les tableaux éparpillés maintenant; nous nous sommes empressé de les visiter la veille de leur dispersion. Dans l'une ainsi que dans l'autre circonstance, notre admiration a été acquise sans réserve à huit ou dix d'entre eux; nous en avons vu une grande partie avec plaisir, nous n'avons pu nous défendre de douter

(1) Voyez la livraison de mai, page 152.

de l'authenticité de plusieurs, ou tout au moins d'éprouver une satisfaction médiocre de leur qualité. Le résultat a confirmé nos impressions, et, nous le croyons au moins, au grand étonnement des amis du défunt, s'ils se sont rappelé l'importance qu'il attribuait à certaines de ses toiles tombées, aux enchères, à des prix relativement infimes.

Cela ne doit pas surprendre. L'entraînement gagne parfois même le connaisseur et le porte à estimer un objet non pas en corrélation avec ses beautés réelles, mais d'après les difficultés qu'il a surmontées pour l'obtenir et le plaisir qu'il a ressenti de sa possession.

En Belgique, la collection de M. Van den Schrieck tenait peut-être le premier rang parmi les collections privées, et beaucoup de personnes ont paru regretter que le gouvernement n'en ait pas empêché la dislocation en en traitant en bloc pour le Musée national.

Ce que nous avons dit sur le classement de l'ensemble nous oblige à penser que le gouvernement a sagement agi. Il y a des tableaux qui, pour figurer convenablement dans les cabinets des amateurs, n'en seraient pas moins déplacés dans les galeries d'un État. Ceux-là n'ont pour but que la satisfaction du goût individuel et sont soumis aux restrictions de la fortune et des convenances de leurs propriétaires ; celles-ci sont destinées à l'ornement des nations, à réunir les modèles nécessaires aux studieux, à relever par les exemples la splendeur des arts, et à tracer leur histoire par des documents parlants, pour ainsi dire. Dans les premiers, le beau et le bon sont presque toujours relatifs ; dans les secondes, ils doivent être absolus, et la médiocrité des spécimens ne saurait en être bannie trop rigoureusement. Aussi le principe qui empêche leur épuration est, suivant nous, un inconvénient grave de l'organisation de ces dépôts. Quelle justification sensée assigner, en effet, à la règle inflexible d'immobiliser à tout jamais les objets admis ? Si l'on s'est trompé, si l'œuvre est insignifiante, si elle ne révèle pas une nuance de style ou si elle fait double emploi ; si elle n'a pas un caractère déterminé ou une importance historique, pourquoi la garder ? Pourquoi lui permettre d'usurper une place qui pourrait être mieux occupée ? Pourquoi lui laisser absorber un capital qui pourrait être employé à combler une lacune ou à ajouter une page utile ? La part faite aux mesures destinées à réprimer les abus, à prévenir

les effets pernicieux de la présomption ou de l'ignorance, on devrait, ce nous semble, revenir d'un préjugé par lequel les collections publiques, maintenues dans une abondance funeste, en ce sens qu'elle favorise la confusion et l'encombrement, sont condamnées à subir à perpétuité la flétrissure des fausses attributions et la compagnie de médiocrités compromettantes.

Mais si l'administration belge a eü raison de ne pas céder à l'influence des sentiments qu'un patriotisme exagéré avait fait naître dans beaucoup d'esprits, peut-être a-t-elle eu tort de montrer une trop grande retenue à propos de deux ou trois chefs-d'œuvre qu'elle aurait dû acquérir à tout prix.

Nous n'en citerons qu'un seul, le *Torrent,* de Jacques Ruisdael, production réunissant à un degré supérieur toutes les qualités du maître et d'une merveilleuse conservation. M. le comte du Châtel l'a payé 38,000 francs, somme forte sans doute, et pourtant relativement modérée.

Le même personnage s'est fait adjuger à 25,100 fr. une *Vue intérieure de la Hollande,* de Jean Van der Heyde, étoffée par Adrien Van de Velde, morceau capital du maître.

Cette circonstance, l'ambition de posséder un échantillon de tous les peintres en renom, ainsi que la rareté des tableaux de Van der Heyde, expliquent, dans une certaine mesure, la largesse de M. du Châtel. Pour nous qui ne faisons pas grand cas de ces considérations, ni des arrangements de la mode, ni des mystères dont le marteau du commissaire-priseur est l'initiateur discret ou indiscret, peu importe, nous nous sommes demandé souvent, sans parvenir à une réponse satisfaisante, pourquoi on faisait rage autour de ces petits riens, de ces jeux de patience qui sont à l'art ce que des marionnettes de cire sont à des acteurs véritables. Est-ce une tendance de la nature humaine, toujours portée à s'émouvoir des paradoxes? Est-ce l'appât de la contradiction, l'orgueil de se montrer au-dessus des règles vulgaires? Est-ce la matière qui se révolte contre l'intelligence? Prenez le plus beau, le plus estimé des Gerard Dov, regardez-le attentivement, qu'y voyez-vous? Un tour d'adresse, de l'industrie; la main, rien que la main; pas de poésie ou de science, pas de cœur ni de tête. Le peintre réduit à ces proportions n'est plus l'artiste; c'est un ouvrier en peinture ou pour mieux dire un *djogis*, se soumettant volontairement à la plus ennuyeuse des

pénitences; ses productions cessent d'être l'imitation de la nature pour devenir des rêves plus ou moins bizarres, rêves sans chaleur, bizarreries lourdes, roides et mignardes. Ouvrier pour ouvrier, monstruosités pour monstruosités, le Chinois se laissant aller aux caprices de son imagination, les magots aux membres gonflés, tordus à plaisir, mais recouverts d'un émail brillant qui semble fondu tout d'un jet, l'emportent, n'en déplaise, sur leurs concurrents d'Europe condamnés, pour dissimuler la touche, à rester secs, maigres, petits, empêchés; à perdre toute signification personnelle dans les minuties d'une finesse extrême; à représenter des êtres non-seulement impossibles mais dénués de vie, de sentiment, d'inspiration.

Heureusement pour lui, Van der Heyde ne s'en est pris qu'aux choses inanimées, et ses photographies exécutées à coup de pinceau choquent moins, nous l'avouons volontiers; le flou de l'air y manque; les mille joints des briques et des tuiles, les petites lézardes, les grains de poussière attachés aux parties saillantes des édifices s'y montrent d'une façon contraire aux lois de l'optique, mais la masse de l'ensemble domine la crudité des détails et en somme la monotonie, la rigidité par trop mathématique des lignes s'accommodent jusqu'à un certain point à l'idée que nous nous faisons des produits de l'architecture. Quant aux petits bons-hommes qui peuplent ces villes en pain d'épices et aux barques qui sillonnent ces canaux en verre de Bohême, ils ne sont pas, Dieu merci, de la même fabrique. Dans le tableau acheté par M. du Châtel comme dans ceux qui ont défilé devant nous à Amsterdam, à La Haye, à Rome, à Florence, à Paris, à Dresde et à Vienne, ils sortent du pinceau facile d'A. Van de Velde ou de son frère Guillaume, ce qui veut dire qu'ils sont charmants, et, quant à nous, que l'accessoire l'emporte sans comparaison sur le principal. Du reste ces réflexions ne visent pas à établir des doctrines; elles expriment une opinion personnelle, timide, quoique convaincue, que nous reconnaissons avec humilité avoir grande chance d'être reçue sévèrement. L'immense majorité des soi-disant amateurs s'en éloigne avec une unanimité si significative que, malgré tout, nous sommes réduit à douter de son opportunité, sinon de la justice des appréciations qui nous l'ont fait adopter. Nous pouvons alléguer, il est vrai, pour notre excuse que nous nous sommes placé au point de vue de l'art et

non de la spéculation, mais qui a raison, de l'art ou du spéculateur? *That is the question.* Peintres, sculpteurs, architectes, tels qu'ils sont généralement de nos jours, se prononcent tout d'une voix en faveur du dernier; d'où suit que nous sommes probablement dans notre tort, puisque ces messieurs sont certes ou doivent être des juges compétents, bien pénétrés de la dignité de l'art, sachant qu'il leur incombe de la défendre et de la préserver.

De cette longue digression revenant à la vente de M. Van den Schrieck, les premiers objets importants, dans un autre ordre d'idées, bien entendu, qui, après le Ruysdael, se présentent à notre souvenir, sont deux portraits, *homme* et *femme*, catalogués Jean Memling et achetés, pour le Musée de Bruxelles, au prix de 4,500 francs.

Grâce au ciel, en parlant d'eux nous n'avons plus affaire ni au commerce ni à la convention, mais à l'art, et à l'art dans ce qu'il a de plus noble et de plus précieux; car, au risque d'être traité de blasphémateur, la première place dans les écoles du Nord nous l'assignons à Memling, comme elle appartient sans conteste à Raphaël dans les écoles méridionales. Aussi bien les enchères ont été de cet avis : cent louis, c'est effectivement la rémunération proportionnée d'une peinture ayant pour tout mérite d'être modelée sur nature, admirablement harmonieuse, douce quoique vive dans la couleur, et de sortir de la main d'un artiste qui a choisi pour but la grâce, la vérité et non les tours de patience; dans les œuvres duquel on chercherait en vain les affriolements signalés au paragraphe précédent. Le Musée de Bruxelles a su profiter habilement de ses avantages, et nous le félicitons de la bonne fortune qui lui est échue.

Est-ce réellement une bonne fortune? Ce doute n'est pas le nôtre; il a été émis par plusieurs des connaisseurs qui se pressaient à la vente, et d'un ton mystérieux, calculé pour en donner à entendre beaucoup plus que la question ne semblerait, de prime abord, le comporter. Quand nous classons ces prétentieux sceptiques dans le nombre des connaisseurs, il nous faut nous expliquer.

Au temps jadis, l'entraînement vers le beau, l'émulation jalouse des familles déterminaient les puissants à courtiser les arts et à protéger les artistes. Nous savons tous les démonstrations dont furent honorés par les plus grands personnages les Titien, les

Léonard, les Michel-Ange, les Rubens et tant d'autres, et avec quel empressement, nous dirions presque avec quel acharnement, on se disputait les productions de ces immortels, on épiait l'apparition des astres nouveaux qui se levaient à l'horizon des arts, portés sur les ailes du génie et du travail. Ce qu'on sait moins, c'est que ces protecteurs, ces partisans fanatiques s'occupaient sérieusement d'acquérir au préalable les notions pour bien juger et qu'ils ne se décidaient à protéger et à prôner qu'à bon escient et lorsqu'ils se sentaient assez forts pour ne pas se tromper ou pour se tromper difficilement.

Plus tard avec l'amour des choses contemporaines commença à marcher de front celui des choses léguées par le passé. On voulut amasser, coordonner les productions des différents maîtres, et pour ne pas s'égarer on s'appliqua à la recherche de la manière, du style, des procédés techniques, des habitudes des écoles, d'abord en général, ensuite en particulier, des chefs et de chacun de leurs élèves. Cette étude longue, patiente, difficile ne tarda pas à se transformer presque en une science, tant par son étendue que par les connaissances spéciales qu'elle exigeait, et point n'est besoin de rappeler les noms de ceux qui, en grand nombre la cultivèrent et qui surent s'y rendre experts et même illustres.

Aujourd'hui courtiser les arts et protéger les artistes est encore du bel air; seulement on doit posséder des tableaux, des statues comme on a des habits bien coupés, des carrosses du bon faiseur, des chevaux efflanqués importés d'outre-Manche, des maîtresses banales plus ou moins frelatées, et ces tableaux, ces statues on doit les posséder en vue non pas de leurs qualités intrinsèques, mais de l'importance apparente qu'ils donnent, de la richesse qu'ils représentent, du lucre qu'ils peuvent offrir en espérance. L'amour et la protection circonscrits à ces limites, il en est résulté une restriction dans l'art ou plutôt un trafic et une marchandise de convention dont les produits de l'art sont l'objet et la matière et qui ne requièrent pas le savoir obligé d'autrefois, mais bien l'habitude de la salle des commissaires-priseurs et la réminiscence d'une liste très-restreinte de peintres choisis pour être le pivot autour duquel s'agitent les enchères.

Les écoles italiennes, espagnoles, allemandes trop savantes et incomprises ont été sévèrement proscrites. On pourrait encourir le reproche de pédantisme, en se montrant porté vers elles. Pour les

recueillir avec discernement, force serait de s'appliquer, et l'application n'est pas du goût de ces amateurs des plaisirs faciles. En outre les traditions s'étant perdues, on a oublié que chaque maître a eu une nombreuse suite d'élèves qui ont obéi à ses indications, à ses préceptes, se sont confondus dans sa manière tout en conservant, sous beaucoup de rapports, leur individualité. Il s'en est suivi que, trompé par cet oubli, ou inspiré par une convoitise inexcusable, on a prétendu rapporter aux chefs d'école toutes les productions qu'on rencontrait et que, trop fier pour ne pas cacher une ignorance relative, vaincu néanmoins par l'évidence des erreurs dans lesquelles on s'était laissé tomber, on a recouru à l'expédient commode de ne plus admettre d'originalité par induction et de stigmatiser de la qualification de copies tous les tableaux qui ne présentaient pas des preuves légales, matérielles, à l'appui de leur authenticité.

C'est ainsi que l'école française, dans ce qu'elle a de plus infime (nous parlons toujours relativement à l'art) et l'école des Pays-Bas (flamande et hollandaise), dans ce qu'elle a de plus léché, devinrent les idoles de cette religion d'un nouveau genre, où, si l'on encense par exception Rembrandt, Rubens et Van Dyck, on le fait subjugué, par l'éclat de leur couleur et parce qu'ils se font reconnaître aisément; mais les vieux maîtres de Bruges et de Gand, de Malines, de Maubeuge, de Bruxelles, de Harlem, de Leyde; les Van Eyck, les Memling, les Van der Meere, les Vanderweyde, les Orley, les Coxcie, les Gossaert, les Gérard, les Stuerbout, les Kunst, les Lucas Jacobs et tant d'autres subissent les mêmes restrictions que leurs confrères des écoles proscrites et sont des mythes pour ainsi dire, qu'on a honte de paraître ignorer, qu'on ignore pourtant, dont les tableaux les plus évidents ou sont rejetés par les connaisseurs que nous définissons, ou, passant pour douteux, sont privés de l'honneur de décorer les lambris dorés au milieu desquels se pavanent les maréchaux de l'industrie et de la Bourse, craignant d'être surfaits, ou, par l'admission d'attributions discutables, de nuire à la spéculation qu'ils préparent tout en satisfaisant leur orgueil, en se mettant au niveau de leurs pairs et en se donnant la réputation de gens de goût et d'expérience magistrale.

Est-ce que les douteurs dont il a été plus haut question appartiendraient par hasard à la famille de ces docteurs équivoques?

Nous le soupçonnons fortement. Peut-être faisons-nous mieux que de le soupçonner, et avons-nous ri de leur air niaisement malicieux, de la gravité étudiée, mais insinuante, de leurs remarques. Qu'ils se rassurent pourtant. La bonne fortune du Musée de Bruxelles est incontestable : les deux portraits sont certainement de Memling ; ils ont incontestablement une valeur de beaucoup au-dessus de la somme qu'ils ont coûté et nous ne craignons pas de nous exprimer d'une façon aussi positive ou, en nous exprimant ainsi, d'être plus tard taxé d'impéritie. Le modelé savant des chairs, la finesse et la suavité de la couleur, la fraîcheur transparente et limpide, même un peu la vulgarité germanique et hollandaise que conservent ces têtes et l'expression légèrement hagarde de leurs yeux constituent un ensemble de témoignages qui, à part la conduite du pinceau et le mécanisme de la touche, suffit, quant à nous, pour établir la conviction et la rendre inébranlable. Nous avons vu le fameux portrait ayant appartenu aux collections Aders et Rogers, et quoiqu'on nous ait affirmé que c'était le portrait de l'artiste, nous avons douté de son attribution, de même que nous en avons douté pour les Memling cédés par les frères Boisserée à la Pinacothèque de Munich ; mais nous nous rappelons parfaitement *l'Homme qui prie* de la Galerie des Offices, à Florence, et dans le souvenir de cette œuvre authentique nous puisons la confirmation absolue de l'opinion que nous nous sommes permis d'émettre.

L'administration du Musée de Bruxelles a eu un égal bonheur dans d'autres acquisitions. Un portrait par Van Orley, qu'elle a obtenu pour 500 francs, nous a paru des plus intéressant ; la pureté et la fermeté des lignes que nous y avons remarquées démontrent bien que cet artiste descend de bonne école ; et à cette occasion peut-être voudra-t-on nous expliquer d'où vient que ses portraits, malgré leur rareté, ont si peu de valeur vénale comparativement à ceux d'Holbein, lorsque nous en avons vu, et en très-haut lieu, — au château de Hamptoncourt, par exemple, un François Ier — qui, quoique appartenant au peintre bruxellois, sont attribués à l'ami de Thomas Morus ? La différence, en effet, entre ces deux artistes est souvent peu sensible ; le ton chaud, pour ne pas dire rougeâtre, des chairs, la diffusion de la lumière, la simplicité et le naturalisme de la composition, la sobriété des accessoires leur sont communs, de telle sorte qu'il faut une grande pratique pour

découvrir dans une plus savante correction de dessin et de style, dans une certaine lourdeur de la brosse et de l'empâtement, ceux qui sortent de la main de Van Orley. Force est d'avouer de plus en plus que les conventions et l'engouement jouent un rôle inexplicable dans l'avenir réservé aux produits des arts.

Un effet de nuit, d'Aart Van der Neer (4,000 fr.); *le Mangeur de harengs,* réjouissant tableau d'Adrien Van Ostade (6,200 fr.); *le Christ aux roseaux,* de Martin Schoen (1,050 fr.), si tant est qu'on soit en réalité tombé sur une des rares peintures du prétendu inventeur de la gravure en taille-douce; *la Fête des rois,* page médiocre de Jean Steen (2,650 fr.); *le Médecin du village,* spirituelle composition de Teniers fils (14,100 fr.), et enfin *Une halte de voyageurs,* par Isack Van Ostade (7,500 fr.), complètent l'énumération des articles échus à la Galerie royale.

A propos de ce dernier, qu'on nous concède de faire un retour sur ce qui a été écrit par nous dans cette même Revue.

« Isaac Van Ostade, avons-nous dit (1), est, d'ailleurs, un « peintre très-éminent et qui n'occupe pas, dans l'école hollan- « daise, le rang qu'il mérite. Il a eu le malheur, comme cela arrive « d'habitude aux homonymes et aux parents des grands hommes, « qu'on lui a attribué une foule d'œuvres plus ou moins vulgaires, « se rapprochant du style d'Adrien par des analogies quelcon- « ques. Les Isaac bien authentiques sont dignes de l'approbation « intelligente des artistes, à meilleur titre que certains autres « noms très-célèbres de l'école hollandaise, comme Mieris par « exemple, soit dit respectueusement. »

Si on remonte à la date de ces lignes — il y a un peu plus que six ans qu'elles ont été publiées — si on prend la peine de consulter les procès-verbaux des ventes antérieures à cette époque et d'y relever les prix payés pour les ouvrages de ce peintre; si on les compare à ceux qu'ils ont atteints maintenant, on sera naturellement porté à croire que nous avons pressenti et prévu la proximité de la réparation d'une injustice visible. Pour nous Isaac vaut et a toujours valu Adrien, et si sa peinture est moins légère, si elle a plus de corps, moins de frottis, une touche moins hardie que celle de son frère, par contre il déploie plus de fer-

(1) Exposition de tableaux et d'objets d'art au Palais-Ducal, à Bruxelles. REVUE UNIV. DES ARTS, vol. Ier, pag. 59.

meté, plus de variété dans les types et dans la gamme, plus de mouvement dans les poses et, malgré leur laideur, certes plus de correction anatomique dans les formes. Ses teintes locales, souvent plates et criardes peut-être, ont aussi l'avantage de ne pas trop se briser, et de ne pas dégénérer en papillotage.

Dans un assez grand nombre des compositions attribuées à Adrien, nous avons remarqué une inégalité de touche qui nous a fait penser presque malgré nous à la coopération de son frère, et cela nullement dans les parties les plus faibles. Au risque d'être accusé de sacrilége, l'amour de la vérité nous force à dire que plusieurs des tableaux qui ont puissamment contribué à créer la réputation européenne du même Adrien nous ont paru révéler sinon le travail exclusif, du moins l'intervention du cadet. Il nous suffira d'en indiquer deux exemples, dont un, pris au Musée d'Amsterdam, et l'autre en Angleterre, vont, à grand regret, nous mettre en contradiction avec nos savants collaborateurs M. W. Burger et M. Waagen, l'illustre directeur du Musée de Berlin.

Le premier de ces exemples est le célèbre *Intérieur d'atelier*, transformé, nous ne savons trop sur quel fondement, en l'atelier d'Adrien en personne. La figure principale, le peintre, assis et vu de dos, nous paraît être sans aucun doute d'Isaac; la teinte violette glacée de blanc du pourpoint est sa teinte de prédilection; elle est posée, ainsi que le rouge de la toque, avec largeur, la largeur qui lui est habituelle; le tout est enlevé en pleine pâte, sans frottis, sans trop de hachures, sans turbulence en un mot; et dans la répétition de Dresde, les caractères que nous venons d'indiquer se montrent encore moins équivoques. Quant au fond et aux accessoires, nous y reconnaissons volontiers Adrien; ce sont bien là les vigueurs blondes et harmonieuses, le parti de lumière de l'école de Rembrandt; et dans le chien, fort mal agencé du reste, on voit les coups de pinceau de l'ancien imitateur de Teniers.

Les Joueurs de quilles, qui ont figuré à l'exposition de Manchester, nous fournissent le second exemple. Sans contredit, ce tableau appartient tout entier à Isaac. La gamme basse de la couleur, l'absence complète des tons dorés qui sont l'attribut principal d'Adrien, mille remarques de détail trop longues à énumérer en donnent une preuve évidente. Pour maintenir l'ancienne attribution de cette peinture, il faudrait se décider à admettre une nouvelle manière, manière inconnue de l'artiste lubeckois.

M. le comte Legrelle, pour le Musée d'Anvers, s'est rendu acquéreur, au prix de 9,000 francs, d'un *Hiver* aussi d'Isaac Van Ostade, superbe de qualité et d'une grande importance. Il a obtenu pour le même commettant, au prix de 1,975 fr., *une Marine* de Bakhuysen, peintre que nous aimons médiocrement, lourd, faux, et nous ne savons à quel titre hautement prisé par le commun des amateurs ; puis une *Nature morte*, de Jean Fyt, donnée à 370 fr.; un joli *Bouquet de fleurs*, par Van Huysum, payé 610 fr. ; un charmant *Intérieur*, de Terburg, 5,400 fr. ; une *Noce de village*, par Jean Steen, 10,800 fr.; une *Marine par un temps calme*, de William Van de Velde, 7,200 fr. ; une *Halte de cavaliers*, par Philippe Wouwerman, 1,600 fr. ; enfin un *Paysage avec animaux*, de Jean Wynants et Adrien Van de Velde, au chiffre assez rond de 10,000 fr.

Le Jean Steen est beau, mais n'approchant pas des *Noces de Canaan* qui, du cabinet de la duchesse de Berry, sont passées à la galerie d'Arenberg; le Wouwerman et le Van de Velde nous ont paru médiocres; le Wynants appartient à la classe de ceux que nous préférons, contrairement à l'opinion générale, parce qu'ils sont larges et ont le sentiment artiste.

Le Musée de la ville de Lille a acquis un *Pâturage* de Karel du Jardin, au prix modique de 1,975 francs ; un *Paysage avec ruines*, de Jacques Ruysdael (Salomon ?) adjugé 1,500 francs, et une *Tentation de saint Antoine*, par Teniers le fils, à 4,100 fr.; de plus le Musée de Rotterdam a pu, pour 2,950 fr., se mettre en possession d'un Berchem, *Animaux au pâturage*, joli, très-joli échantillon du maître.

Vingt des tableaux de cette vente splendide sont entrés, en somme, dans des collections publiques et ont été heureusement soustraits ainsi aux étranges vicissitudes du commerce sacrilége qui se fait aux dépens de ce que la société devrait entourer d'un respect religieux si elle se souvenait que les produits de l'art sont un de ses titres de noblesse à elle et le miroir fidèle de sa civilisation en ce qu'elle a de plus parfait et de plus glorieux. Ce n'est pas trop, ce n'est pas même assez, et pourtant on doit s'en réjouir, surtout dans ces jours bienheureux des canons rayés, des aberrations de la violence et de la glorification de la brutalité aux dépens du droit, de la matière aux dépens de l'esprit.

Que n'y aurait-il pas à dire sur un thème aussi fécond? Heureusement pour vous, ô lecteurs, la place qui nous est réservée ne

nous laisse pas le loisir de continuer sur ce ton, ni même de nous étendre sur les particularités du restant du catalogue. D'ailleurs à quoi bon froisser plus d'un amour-propre satisfait, rompre l'enchantement qui berce agréablement certains acquéreurs, et jouer le rôle du carillonneur qui se fatigue à mort à s'attirer les malédictions de ceux qu'il préserve du feu en les réveillant? *Bene dormit qui non sentit quam male dormiat.* Nous nous bornerons donc à transcrire l'indication sommaire des prix et des noms des adjudicataires, et nous ferons remarquer, en terminant, que le produit des enchères s'est élevé au total de 576,466 fr., chiffre élevé sans doute, mais qui aurait été dépassé, nous le pensons du moins, si la vente avait eu lieu à Paris.

Extrait du procès-verbal. 1 (1). *Ludolf Bakhuysen*, l'Embarquement du grand pensionnaire de Witt; 5,100 fr., à M. Schollaert.— 4 (2). *Nicolas Berchem*, Scène pastorale; 1,250 fr., Foucart.— 5. *Idem*, Paysage et animaux; 1,400 fr., Schollaert. — 6. *Idem*, Paysage, site d'Italie; 520 fr., Ewbank. — 7. *Dirk Van Den Bergen*, Paysage et animaux; 590 fr., Carstanjen. — 8. *Jean Both*, Paysage; 4,800 fr., Christophe Van Loo. — 9. *Idem* (attribué à), Paysage d'Italie; 875 fr., Plach. — 10. *Pierre Clayssens*, Tête de madone; 100 fr., Foucart. — 11. *Gonzalès Coques*, Portrait de famille; 1,625 fr., Plach. — 12. *Albert Cuyp*, Halte de cavaliers; 1,700 fr., Meskens. — 13. *Idem*, Chevaux au repos; 6,100 fr., Richard Wallace. — 14. *Idem*, Paysage et animaux; 830 fr., Lamme. — 15. *Idem*, Hiver; 925 fr., Meskens. — 16. *Gérard Dov*, Intérieur; 1,225 fr., Warneck. — 17. *Corneille Du Sart*, Intérieur; 2,500 fr., Allard. — 18. *Antoine Van Dyck*, Portrait du sieur Vinck; 5,300 fr., Schollaert. — 19. *Idem*, Portrait du marquis de Leganos; 270 fr., Schollaert.—20. *Idem* (attribué à), Portrait du seigneur italien P. Casani; 460 fr., Warneck. — 21. *Van Dyck* (attribué à), Portrait de Wolfgang-Guillaume; 750 fr., Schollaert. — 22. *Gerbrand Van den Eeckhout*, le Denier de la veuve; 560 fr., Hanoteau. — 23. *Jean Van Eyck*, la Vierge et l'enfant Jésus; 1,600 fr., Schollaert. — 24. *Jean Fyt*, Nature morte; 350 fr., Delhoungne.—26. *Arnould De Gelder*, Portrait d'homme; 250 fr., Allard. — 27. *Idem*, Portrait de femme; 250 fr., Allard. — 28. *Jean Hackaert* et *Adrien Van de Velde*, Paysage; 2,400 fr., Carstanjen. —

(1) Ce chiffre répond au numéro du catalogue.

(2) Les numéros qui manquent répondent à ceux des articles dont nous avons déjà parlé en détail.

30. *Jean Van der Heyden*, Vue d'une rue de Leyden; 6,000 fr., Gheldolf.— 31. *Mindert Hobbema*, l'Entrée d'un bois; 3,050 fr., Dufraine. — 32. *Hobbema* (signé), Paysage; 675 fr., E. Le Roy pour M. Lefébure. — 33. *Melchior Hondecoeter*, Basse-cour d'un château; 2,600 fr., E. Le Roy, pour M. le baron de Rothschild. — 34. *Pieter De Hooge*, Intérieur hollandais; 6,000 fr., Schollaert. — 35. *Idem*, La Leçon de musique, 2,550 fr., A. Lamme. — 36. *Idem*, Intérieur d'appartement; 1,700 fr., Foucart. — 38. *Jean Van Huysum* (signé), Fleurs et fruits; 460 fr., Plach. — 39. *Karel Du Jardin*, Passage du gué; 610 fr., Rommel. — 41. *Idem* (signé), Halte auprès d'une auberge; 520 fr., Testelin. — 42. *Jacques Jordaens*, la Fête des Rois; 600 fr., V. Van den Schrieck.— 43. *Philippe de Koning*, Alexandre le Grand devant Jérusalem; 500 fr., Schollaert. — 44. *Nicolas Maas*, la Couturière hollandaise; 2,200 fr., Allard. — 45. *Idem*, Intérieur de ménage; 1,200 fr., Meskens. — 46. *Idem*, Portrait; 200 fr., Foucart.—47. *Idem* (signé), Intérieur; 500 fr., Heussner. — 48. *Jean de Mabuse*, Portrait de religieux; 330 fr., Foucart. — 51. *Gabriel Metsu*, la Cuisinière hollandaise; 5,600 fr., Meffre. — 52. *Idem*, la Marchande de Poisson; 6,400 fr., Allard. — 53. *François Van Mieris*, le père, Tobie et sa belle-fille; 2,050 fr., Schollaert. — 54. *Willem Van Mieris*, Intérieur de cuisine; 6,000 fr., Schollaert. — 55. *François Van Mieris* (signé), Intérieur; 640 fr., Allard. — 56. *Isaac Moucheron* et *Adrien Van de Velde* Paysage d'Italie; 1,710 fr., E. Le Roy, pour M. le comte du Bus de Gisignies. — 57. *Michel Van Musscher*, Un jeune seigneur; 290 fr., Schollaert. — 58. *Pieter Neefs*, Intérieur d'église; 2,750 fr., E. Le Roy, pour M. le comte du Bus de Gisignies. — 60. *Aart Van der Neer*, Effet de soleil levant; 3,000 fr., Richard Wallace. — 61. *Idem*, Vue prise en Hollande; 2,100 fr., Christophe Van Loo. — 62. *Idem*, Hiver; 1,000 fr., Schollaert. — 63. *Idem*, Effet de nuit; 2,750 fr., Viardot. — 64. *Idem*, Effet de Jour; 950 fr., Schollaert. — 65. *Idem*, Hiver; 2,100 fr., Henry Farrer. — 66. *Idem*, Paysage, effet de clair de lune; 1,025 fr., A. Lamme. — 67. *Idem*, Effet de nuit; 1,000 fr., V. Van den Schrieck. — 68. *Eglon Van der Neer*, intérieur; 3,500 fr., F. Laneuville. — 69. *Idem*, Jeune femme à sa toilette; 1,870 fr., E. Le Roy, pour M. le marquis Th. de Rodes. — 70. *Gaspard Netscher*, Portrait de femme; 590 fr., Dufraine.—72. *Adrien Van Ostade*, Intérieur d'une ferme; 13,000 fr., Viardot. — 74. *Idem*, Intérieur; 2,750 fr., Viardot. — 75. *Idem*, Intérieur de tabagie; 2,100 fr., A. Lamme. — 76. *Idem*, Intérieur; 2,900 fr., Christophe Van Loo. — 79. *Isack Van Ostade*, Paysage; 1,500 fr., Schollaert. — 80. *Idem*,

Hiver; 2,100 fr., Schollaert. — 81. *Idem* (signé), Paysage; 500 fr., Testelin. — 82. *Paul Potter* (signé 1648), Paysage et animaux; 1,500 fr., Gheldolf. — 83. *Pierre Potter*, Animaux au pâturage; 210 fr., Van Espen. — 84. *Adam Pynacker*, l'Annonciation aux bergers; 2,000 fr., Schollaert. — 85. *Rembrandt*, Portrait; 1,030 fr., Grieten. — 86. *Idem*, la Circoncision; 950 fr., Schollaert. — 87. *Pierre Paul Rubens*, la Descente de Croix; 3,800 fr., D'Udekem. — 88. *Idem*, Sainte Catherine après son martyre; 1,850 fr., Grieten. — 89. *Idem*, le Mariage de Constantin; 4,500 fr., Henry Farrer. — 90. *Idem*, le Couronnement de la Vierge; 2,000 fr., Schollaert. — 91. *Idem*, Portrait de l'une des femmes de Rubens; 925 fr., E. Van Beeclaere. — 92. *Idem* (attribué à), Sujet mythologique; 330 fr., Plach. — 94. *Jacques Ruisdael*, Paysage et cascade; 14,000 fr., Gheldolf. — 95. *Idem* et *Adrien Van de Velde*, Paysage; 19,000 fr., Richard Wallace. — 96. *Jacques Ruisdael*, Paysage après un orage; 4,600 fr., Viardot. — 98. *Salomon Ruisdael*, Paysage; 530 fr., Testelin. — 99. *Godefroid Schalken*, Effet de lumière; 1,550 fr., Ferdinand Laneuville. — 101. *Pierre Van Slingeland*, Intérieur d'une buanderie; 445 fr., Dirksen. — 102. *François Snyders*, la Fruitière; 1,000 fr., V. Van den Schrieck. — 104. *Jean Steen*, Fête de seigneurs; 1,750 fr., Evit. — 105. *Idem*, la Partie de trictrac; 1,000 fr., Schollaert. — 107. *Idem*, les Noces de J. Steen; 610 fr., Dirksen. — 108. *Idem*, Fête de village; 450 fr., Schollaert. — 109. *David Teniers le fils*, Intérieur d'estaminet; 2,000 fr., E. Le Roy, pour M. Leféburе. — 111. *Idem*, les Joueurs de boules; 3,500 fr., Allard. — 112. *Idem*, Fête de village; 3,200 fr., Viardot. — 113. *Idem*, le Chirurgien du village; 1,700 fr., Henry Farrer. — 115. *Idem*, Quatrième vue de Flandre; 1,900 fr., A. Lamme. — 116. *Idem*, Fête de village; 1,000 fr., Gheldolf. — 117. *David Teniers*, les OEuvres de miséricorde; 860 fr., V. Van den Schrieck.—118. *Idem*, Corps de garde; 2,000 fr., Viardot.—119. *Idem*, Paysage; 470 fr., Testelin. — 120. *Idem*, le Joueur de vielle; 410 fr., V. Van den Schrieck. — 122. *Gérard Terburg*, Portrait de Henri Langenbeck; 370 fr., Foucart. — 123. *Gilles Van Tilborgh*, Réunion de famille; 1,900 fr., E. Le Roy, pour M. le comte du Bus de Gisignies. — 124. *Idem*, la Famille bruxelloise; 700 fr., A. Lamme. — 125. *Adrien Van de Velde*, Fête de village; 4,100 fr., Schollaert. — 126. *Idem*, Animaux au pâturage; 3,500 fr., Allard. — 127. *Idem*, Plage de Scheveningen; 1,575 fr., De Foere. — 128. *Idem*, Scène rustique; 1,500 fr., Foucart. — 129. *Idem* (signé), Paysage et animaux; 650 fr., Warneck. — 131. *William Van de Velde*, Mer calme; 14,900 fr., Henri

Farrer. — 132. *Idem*, Combat naval ; 3,650 fr., E. Le Roy, pour M. Lefébure. — 133. *Idem*, Combat naval de Solebay ; 2,200 fr., A. Lamme. — 134. *Abraham Verboom*, Vue prise à vol d'oiseau ; 450 fr., Testelin. — 135. *Renier De Vries*, Paysage ; 270 fr., Kohlbacher. — 136. *Jean Victor*, la prophétesse Anne ; 2,125 fr., A. Lamme. — 137. *Jean Baptiste Weenix*, Port de mer du Levant ; 500 fr., Huybrechts. — 138. *Jean Weenix*, Nature morte ; 825 fr., Grieten. — 139. *Le chevalier Adrien Van der Werff*, la Marchande ; 620 fr., de Foere. — 140. *Jean Wils* et *N. Berchem*, Paysage et animaux ; 650 fr., A. Lamme. — 141. *Philippe Wouwermans*, le Cheval rétif ; 13,000 fr., Ferdinand Laneuville. — 142. *Idem*, Écurie flamande ; 4,100 fr., Christophe Van Loo. — 143. *Idem*, Plage de Scheveningen ; 6,600 fr., Richard Wallace. — 145. *Idem*, Accident de voyage ; 1,500 fr., Schollaert. — 146. *Idem*, Vue des dunes de la Hollande ; 4,100 fr., Viardot. — 147. *Idem*, Intérieur d'écurie ; 950 fr., Schollaert. — 148. *Idem*, Halte de cavaliers ; 620 fr., Rommel. — 149. *Jean Wynants* et *Jean Lingelbach*, les Deux cabanes ; 6,000 fr., Schollaert. — 151. *Jean Wynants*, Paysage ; 500 fr., Huybrechts. — 152. *Pierre Van Assche*, Paysage ; 200 fr., Carstanjen. — 153. *Berchem*, (attribué à), Paysage et animaux ; 330 fr., Ruelens. — 154. *Gérard Berkheyden*, Vue d'une ville de Hollande ; 250 fr., De Foere. — 155. *André Both*, le Muletier ; 670 fr., A. Lamme. — 156. *Albert Cuyp* (signé), Animaux au pâturage ; 230 fr., Testelin. — 157. *Idem* (école d'), la Sortie de l'écurie ; 145 fr., D'Udekem. — 158. *Simon Van der Does*, Paysage et animaux ; 125 fr., Weber. — 159. *David De Heem*, Fruits ; 95 fr., Mundeleer. — 160. *Pieter de Hooge* (d'après), Intérieur ; 185 fr., Plach. — 161. *Abraham Janssens*, Sujet de l'Ancien Testament ; 60 fr., Van Espen. — 162. *Idem*, la Sibylle de Cumes ; 185 fr., Van Espen. — 163. *Du Jardin* (école de), Animaux au pâturage ; 70 fr., Testelin. — 164. *Dirck Kamphuyzen*, Paysage et animaux ; 140 fr., Van Espen. — 165. *Dirck Maas*, Départ pour la Chasse ; 75 fr., Ruelens. — 166. *Idem*, la Cantine ; 70 fr., Ruelens. — 167. *François Van Mieris* (d'après), les Bulles de savon ; 155 fr., Allard. — 168. *François Van Mieris* (signé), Intérieur ; 700 fr., Gheldolf. — 169. *Henri Mommers*, Paysage et animaux ; 200 fr., Neven. — 170. *Moucheron*, Paysage ; 300 fr., Gheldolf. — 171. *Van Ostade* (école de), Scène de cabaret ; 590 fr., Plach. — 172. *Paul Potter* (genre de), Paysage et animaux ; 390 fr., Ewbank. — 173. *Rembrandt* (attribué à), Suzanne au bain ; 300 fr., Plach. — 174. *Idem* (école de), Portrait ; 460 fr., Ruelens. — 175. *Schmidt*, Marine ; 600 fr., Gheldolf. — 176. *Jean Steen* (école de), la Partie de trictrac ; 150 fr.,

Leiffers. — 177. *Teniers le père*, Scène familière ; 270 fr., Meskens. — 178. *Teniers* (école de), les Joueurs de quille ; 330 fr., Warneck. — 179. *Idem* (d'après), Intérieur de cuisine ; 155 fr., Leiffers.—180. *Terburg* (d'après), Intérieur ; 210 fr., Plach. — 181. *Dominique Van Tol* (attribué à), Effet de lumière ; 105 fr., Carlier. — 182. *Adrien Van de Velde* (attribué à), Animaux et paysage ; 650 fr., Plach. — 183. *William Van de Velde* (d'après), 180 fr., Dirksen. — 184. *Victor* (attribué à), Intérieur ; 380 fr., Carlier. — 185. *Jean Wils*, Paysage ; 250 fr., Foucart. — 186. *Hackaert* (genre de), Paysage ; 90 fr., Testelin. — 187. *Inconnu*, Église de Sainte-Walburge ; 150 fr., Van Rooy.—188. *Giulio Pippi*, Adam et Ève ; 230 fr., Plach. — 189. *Clevenbergh père*, Nature morte ; 380 fr., Grieten. — 190. *Clevenbergh*, Nature morte ; 350 fr., Grieten. — 191. *Christian Wilhelm Ernst Dietricy*, Scène pastorale ; 2,600 fr., Schollaert. — 192. *Dietricy*, le Marchand de mort aux rats ; 1,225 fr., Grieten.— 193. *Idem*, Paysage ; 245 fr., Leiffers.—194. *Idem*, le Château fort ; 250 fr., Rommel. — 195. *Idem*, Adoration des Mages ; 450 fr., Schollaert. — 196. *Van der Eycken* et *E. Verboeckhoven*, Hiver ; 725 fr., De Witte. — 197. *Pierre Hellemans* et *Eugène Verboeckhoven*, Paysage et animaux, 840 fr., Ledeboer. — 198. *Nicaise De Keyser*, la Lecture de la Bible ; 675 fr., Evit. — 199. *Jean Kobell*, Animaux et paysage ; 3,100 fr., Schollaert. — 200. *Idem*, Animaux au pâturage ; 780 fr., Maes. — 201. *Jean Kobell junior*, Paysage et animaux ; 220 fr., D'Udekem. — 202. *Bernard Koekkoek*, Vue prise aux environs de Clèves ; 6,100 fr., Weimar. — 204. *Henri Leys*, Une Noce flamande au XVIIe siècle ; 6,800 fr., Grieten. — 205. *Paul Joseph Noël*, Intérieur de ferme ; 2,100 fr., Schollaert. — 206. *Idem*, les Moissonneurs ; 1,100 fr., Schollaert. — 207. *Idem*, la Dernière voiture de la moisson ; 2,000 fr., idem. — 208. *Wynand Nuyen*, Hiver, 1,425 fr., idem. — 209. *Balthazar Paul Ommeganck*, Paysage et animaux ; 5,400 fr., idem. — 210. *Idem*, Ruines du château de Montaigle ; 5,300 fr., idem. — 211. *Ommeganck* (signé), Vue prise aux Ardennes ; 950 fr., De Witte. — 212. *André Schelfhout*, le Bois de La Haye ; 450 fr., E. Van Becelaer.—213. *Schelfhout* (signé), Hiver ; 350 fr., Van Espen. — 214. *Jean Schotel*, Marine, Mer orageuse ; 1,450 fr., Ledeboer. — 215. *Idem*, Mer par un temps calme ; 700 fr., Schollaert. — 216. *Jacob Van Stry*, Animaux et paysage ; 800 fr., idem. — 217. *Van Stry*, Animaux au pâturage ; 300 fr., idem. — 218. *Idem* (genre de), Paysage et animaux ; 145 fr., De Witte. — 219. *Antoine Waldorp*, Marine ; 620 fr., Gruyter.

M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

*** L'exposition annuelle de l'Académie des beaux-arts de Liverpool s'ouvrira le 1er septembre prochain, au local de l'Académie.

*** Incessamment on annoncera l'époque de l'ouverture de l'exposition de Manchester.

*** Le gouvernement belge vient de faire l'acquisition d'un tableau de M. Stroobant, représentant une vue de la place de Cracovie, qui figurait à la dernière exposition de Bruxelles.

Le même gouvernement, sur la proposition du jury de la dernière exposition des Beaux-Arts, a acquis aussi un certain nombre de tableaux qui ont été répartis entre divers musées de province.

Nous citerons : *la Chauve-souris*, de Braekeleer, destinée au Musée de Gand ; *le Prêteur sur gage*, de M. Noterman, au Musée d'Audenarde ; *la Défense de Tournai*, par M. Van Severdonck, au Musée de cette ville ; *Rabelais au château de Saint-Maur*, par M. Ernest Delfosse, au Musée de Liége ; les *Iconoclastes*, par Mlle Bovie, au Musée d'Ypres ; *la Veille du martyre*, par M. Charlier, au Musée de Mons ; *l'Occupation de Berck par les troupes de Martin Schenck*, par M. Ruyten, au Musée de Courtrai.

*** Les ouvrages purement littéraires n'ont pas lieu ordinairement de trouver un écho dans la chronique de notre *Revue*, exclusivement consacrée aux beaux-arts et surtout à l'histoire rétrospective de l'art et des artistes ; mais, suivant le système de Molière, il est bon de prendre son bien partout où on le trouve, et nous emprunterons une page excellente à un petit livre de critique, très-remarquable et très-remarqué, de M. Damas Hinard : *La Fontaine et Buffon* (Paris, Perrotin, 1861, in-18). M. Damas Hinard, dans cet ingénieux et charmant ouvrage, a voulu prouver que La Fontaine était bien supérieur à Buffon dans la peinture et la description des animaux ; il aurait pu ajouter à la thèse qu'il a soutenue avec tant de finesse et de goût un chapitre intéressant, dans lequel il n'aurait pas eu de peine à démontrer que Buffon ne se connaissait guère aux choses d'art et que La Fontaine, au contraire, avait un sentiment de l'art aussi juste que délicat.

« Ainsi qu'on l'a souvent remarqué, dit M. Damas Hinard, dans l'art

qui a pour objet la représentation des formes, dans la sculpture, dans la peinture, tout artiste qui excelle à représenter l'homme est également assuré de réussir dès qu'il veut aborder les animaux. Cela se comprend. La structure du corps humain est si savante, si compliquée; la face ou la physionomie humaine en particulier où se reflète une âme qu'agitent tant de passions et qui subit tant d'influences, offre des expressions si diverses, si variées, si mobiles, si délicates et si fines; il y a enfin une telle difficulté à reproduire l'image de l'homme, qu'après cela tout le reste n'est plus rien. Le proverbe populaire: *Qui peut le plus peut le moins* s'applique ici à merveille, et les exemples les plus illustres viendraient en foule appuyer mon opinion. Je ne parlerai ni des bas-reliefs de Phidias, ni des peintures qui ornent les vases étrusques; je me borne à rappeler deux ou trois ouvrages des maîtres italiens de la Renaissance. Voyez Raphaël dans la *Bataille de Constantin:* les beaux chevaux andalous, à la croupe puissante, à la tête fine et légère! Et Paul Véronèse dans les *Noces de Cana:* les beaux lévriers! Quelle souplesse et quelle élégance! Et le Corrége dans *Je suis enfant:* le gracieux, le charmant mouton! Comme il paraît innocent et doux! et comme on aurait plaisir à le prendre, si l'on ne craignait pas de l'enlever à la main divine qui le caresse!... Et ce don de bien rendre l'animal quand déjà l'on est habile à reproduire la figure humaine, ce n'est pas un privilége réservé aux seuls artistes plastiques, les poëtes le partagent. Et lorsque La Fontaine voudra peindre à son tour les animaux, il lui suffira de vouloir les observer: ce ne sera plus qu'un jeu pour lui, comme pour Raphaël, Veronèse et Corrége! »

La Fontaine a parlé des arts dans plusieurs endroits de ses poésies, mais il semble toujours donner la préférence à la sculpture sur la peinture; ses descriptions de statues sont plus parfaites que celles des tableaux qu'il a vus plus ou moins distraitement: ainsi, lorsqu'il visite le château de Richelieu, on lui montre dans un petit cabinet quatre tableaux représentant les *Quatre Éléments*. « Ces quatre tableaux sont de Rembrandt, dit-il; le concierge nous le dit, si je ne me trompe, et quand je me tromperais, ce n'en seraient pas moins les *Quatre Éléments*. Or, le doute qu'il exprime sur l'auteur de ces tableaux témoigne de la justesse de son coup d'œil: Rembrandt, malgré l'affirmation du concierge, n'avait pas mis la main à ces peintures qui étaient de Drevet, avec des paysages de Claude Lorrain.

Dans une nouvelle édition de son livre, et son livre en aura plusieurs, M. Damas Hinard consentira peut-être à envisager La Fontaine et Buffon

sous le rapport du goût qu'ils avaient l'un et l'autre pour les arts. Le parallèle sera encore tout à l'avantage de La Fontaine, quoiqu'il ait parlé plus volontiers des peintres et des statuaires de l'antiquité, que de ceux de son temps : il était si distrait qu'il admirait une statue ou une peinture, sans songer à demander le nom de l'artiste qui l'avait faite. C'est par aventure qu'il a fait dans ses vers l'éloge du portraitiste de Sève et du dessinateur Lafage, lui qui était l'ami de Mignard et de Lebrun.

*** Dans les séances publiques de l'Académie des sciences, M. Chevreul continue d'analyser son onzième mémoire sur les recherches propres à établir la théorie de la teinture. M. Henri de Parville, qui publie dans le *Constitutionnel* le compte rendu de ces séances de l'Académie, a émis, au sujet du beau travail de notre illustre chimiste, un vœu auquel nous nous empressons de nous associer. « Les ateliers du Vatican, dit-il, possèdent une collection considérable d'émaux colorés de toutes les nuances imaginables, au nombre de 30,000 à 40,000. Ces émaux ont servi à faire les copies gigantesques et ineffaçables des tableaux des grands maîtres qui ornent Saint-Pierre de Rome. Il serait à désirer que M. Chevreul pût reproduire sur ses cercles et ses gammes chromatiques des couleurs toutes les nuances obtenues par les mosaïstes du Vatican. On aurait là un point de départ fixe et autrement invariable que les laines teintes des Gobelins ou les impressions de M. Digeon qui, bien que suffisantes en ce moment, pourront, dans un temps prochain, ne plus présenter de bases assez inaltérables pour une reproduction ultérieure. »

*** Une nouvelle et très-importante découverte, écrit-on d'Alexandrie, vient d'être faite dans les ruines de Memphis par M. Mariette, le savant archéologue : c'est celle d'une liste de 65 rois égyptiens gravée sur une table de calcaire. La Bibliothèque de Paris et le Musée britannique à Londres possèdent des tables semblables, mais elles sont loin d'être aussi complètes que celle-ci, qui va enrichir la collection du Musée créé par M. Mariette. La table de Memphis est le monument le plus curieux que nous possédions pour reconstituer les dynasties égyptiennes antérieures à l'âge des pyramides. Au reste, les voyageurs qui arrivent de la haute Égypte parlent avec beaucoup d'éloges des beaux travaux de recherches et de déblaiements, qui s'opèrent, par ordre de S. A. le vice-roi, sous la direction de M. Mariette. Le temple d'Edfou frappe surtout d'admiration tous ceux qui le visitent.

*** M. J. Lelewel, qui habitait Bruxelles depuis un grand nombre d'années, est mort à Paris où il venait de se rendre.

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

SUITE (1).

X

PADER OUVRE A TOULOUSE UNE ACADÉMIE PUBLIQUE DE DESSIN. — SES FILS SE PARTAGENT SES TALENTS. — DATE INCERTAINE DE LA MORT DE PADER.

Pader était né maître d'école ; nous ne l'avons que trop vu par ses traductions de traités dogmatiques et élémentaires, par ses figures démonstratives, par ses poëmes didactiques, par ses romans allégoriques, par son amour des livres pédants, par les subtils et doctes raisonnements dont il usait pour l'explication de ses tableaux. Sa *Peinture parlante* était un cours, mis en vers, de l'art du dessin. Après avoir professé par ses écrits et par l'exemple de ses peintures, Pader, nanti d'un aussi bon brevet que celui qu'il venait d'obtenir de l'Académie royale de Paris, ne pouvait manquer tôt ou tard, suivant la pente irrésistible de son tempérament, d'ouvrir école dans son atelier, — ce qui avint, — et de convoquer à son enseignement les jeunes artistes de Toulouse. Mais il était écrit que les choses dont se mêlait Pader ne pourraient ni fructifier, ni se passer sans encombre. Qu'on ne perde point de vue que Pader avait été l'élève de Chalette ; que ce Chalette avait été à Toulouse, comme fut Vouet vers le même temps à Paris, le maître de tout ce qui apprenait à peindre, et que de cet atelier de Chalette, terre nourricière de la grande école toulousaine (2) du XVIIe siècle, étaient entre autres sortis avec

(1) Voir la livraison de mai 1861.

(2) L'École toulousaine, voulez-vous la connaître sans aller à Toulouse ? Je sais, à trois pas de Paris, un coin où vous en trouverez la fleur ; devinez où : à Bicêtre. Le décret du 15 février 1811, qui répartissait un grand nombre des tableaux du musée Napoléon entre les églises de Paris et des environs, en envoya six à l'hospice de Bicêtre. Cinq de ces tableaux provenaient de Toulouse, et avaient été expédiés, sous la république, vers l'an IV, par l'administration toulousaine au musée central,

Pader, le noble Colombe du Lys et Nicolas Troy. C'est donc à une sorte de guerre fratricide que nous allons faire assister le lecteur, en lui racontant les rivalités d'école de notre peintre-poëte et du premier des De Troy. — Mais il faut que le lecteur me permette ici une longue citation de Dupuy du Grez. J'ai raconté, en tête de mon second volume des *Peintres provinciaux,* les divers tâtonnements avec lesquels les plus grandes villes du royaume organisèrent, dans la première moitié du XVIII[e] siècle, leurs écoles publiques de dessin; des essais isolés d'artistes et d'amateurs n'avaient pu vaincre tout d'abord de naïves répugnances morales que la pose du modèle vivant faisait naître dans l'esprit des pudibonds échevins ou capitouls, et l'éclat de l'école ouverte par l'Académie de Paris n'avait pas partout porté des fruits bien rapides. Il faut dire à l'honneur de Pader que son nom est peut-être le premier en date sur la liste de nos fondateurs d'écoles publiques, et avec celui de son rival Jean Troy arrive avant Blanchet de Lyon et précède de trois quarts de siècle ceux de Devosge, de Descamps et des autres braves gens qui gagnèrent la cause dans toutes nos provinces.

Donc en 1699, Dupuy du Grez, après avoir décrit « l'ordre que doivent tenir les jeunes peintres dans l'étude du dessin, » et passé en revue les « illustres auteurs qu'un jeune dessinateur peut

comme échantillons excellents de l'école de la province; il est vrai qu'en échange de ces cinq toiles et d'un détestable recueil des plus mauvais dessins de Lafage, Toulouse eut une des plus belles parts dans les envois de 1805 et de 1812. Il y a une huitaine d'années, nous allâmes, Mantz et moi, faire un pèlerinage à la chapelle de Bicêtre pour y rendre honneur à ces pauvres tableaux exilés de Toulouse et dont j'emportais la liste; c'étaient : 1° le Christ, la Vierge, saint Jean, la Madeleine et saint François, par Tournier; — 2° une Sainte Famille, par J. P. Rivalz; — 3° le Christ en croix et la Madeleine, par Ant. Rivalz; — 4° la Guérison de l'aveugle-né, par le même; — 5° la Visite des Anges à Abraham. par André Lebre. Enfin on y avait joint la Bénédiction de saint Jean-Baptiste, l'un des deux tableaux de la série de la vie de saint Jean-Baptiste, que la ville de Nîmes avait de même cédés au musée central. Il y avait certes un bon mouvement de cœur de la part des administrateurs du musée Napoléon, à n'avoir point voulu séparer ces malheureuses peintures toulousaines si dépaysées au milieu des chefs-d'œuvre des conquêtes. Mais dans quelles limbes étaient-elles tombées! Les amateurs ne vont pas tous à Bicêtre; et quand mon ami et moi entrâmes dans la chapelle, fraîchement badigeonnée, Levieux seul se pavanait derrière l'autel; les Rivalz, Tournier, André Lebre étaient empilés à terre, la face retournée contre un mur, et leur toile bien malade. Ils y sont peut-être encore.

suivre avec confiance, » ajoutait : « Je prévoi que ceux qui voudront aprendre le dessin dans Toulouse, ne manqueront pas de me répliquer que je leur donne des avis comme si nous étions à Rome : que c'est là qu'on voit les ouvrages de ces grands hommes que je viens de proposer. C'est à Rome qu'on voit quantité de statues antiques, qu'il y a de frequentes Academies du modele vivant et où tous les exercices de cet art sont familiers ; de sorte que la plus grande partie de tout ce que je viens d'avancer se trouve inutile parmi nous et partout ailleurs que dans cette fameuse ville. Je m'étois déjà preparé pour repondre à ces objections : car quoique j'avoue que la ville de Rome est depuis deux siècles la plus fameuse école de la peinture, je puis assurer pourtant qu'il y a eu plusieurs excellens peintres qui n'y ont jamais été pour étudier.... Mais nous voyons aujourd'huy que Rome se trouve ailleurs qu'en elle-même par un bon nombre d'estampes qui font voir tout ce qu'il y a de remarquable dans ses palais et dans ses églises.... A l'égard des statues antiques, sur lesquelles les étudians se doivent former les idées de la beauté et de la proportion, nos sculpteurs et nos curieux en ont les têtes ou les bustes de la plupart exactement moulés en plâtre : peut-être que dans la suite, il se trouvera des personnes genereuses qui procureront cet avantage à notre ville de Toulouse, et qui en fairont venir quelques-unes des plus belles de Rome, comme le Laocoon, l'Hercule de Farneze, l'Apollon, le Gladiateur, l'Antinoüs, la Venus de Médicis, et quelques autres de la main des anciens Grecs, qui seroient d'un grand ornement à cette ville, et d'une grande utilité pour élever la jeunesse au dessein. On m'a même assuré que messieurs de l'Académie royale de peinture et sculpture à Paris, qui ont les moules de tout ce qu'il y a de beau à Rome, ne refuseroient pas quelques jets de plâtre à la ville de Toulouse, si elle leur en faisoit instance.

« Pour ce qui est du modele vivant, ce n'est pas une entreprise qui soit même au-dessus des forces d'un particulier : puisque nous avons veu des peintres qui l'ont donné à Toulouse. Il est vrai que plusieurs le faisant tenir à même tems, les étudians étoient partagez : et la jalousie ou la trop grande émulation, s'étant mêlée parmi eux (1), ils cessèrent cet exercice, pour ne vouloir

(1) La *Biographie toulousaine* dit à l'article de Tournier, né en 1604 et, dit-on,

pas se ceder cet honneur les uns aux autres. Cela se pourroit facilement retablir, et il se trouveroit de jeunes étudians qui seroient assidus et qui contribueroient même de quelque petite libéralité aux fraix du modele. Il suffiroit aussi de le tenir pendant les grands chaleurs de l'été. Mais pour ériger une école publique, il seroit digne de cette grande ville, qui est comme la mère de deux grandes provinces, qu'elle en fît les fraix, qui seroient pourtant si petits, qu'en quelque point que fussent ses affaires, elle seroit toujours en état d'en faire facilement la depense, et de s'en atribuer tout l'honneur.

« Il y a néanmoins de riches particuliers qui, pouvant librement disposer de leurs biens en faveur d'un étranger, seroient en état de faire cette libéralité, s'ils avoient du goût pour la peinture et s'ils prévoïoient l'utilité que la connoissance du dessin apporteroit dans nos provinces. Je ne parle pas de ces gens qui ont l'esprit chimerique, qui font de plus grands desseins qu'ils ne sauroient executer ou qui n'ont d'autre veue que leur intérêt particulier. J'ay connu un homme de ce caractère, qui me témoignoit avoir une forte inclination pour la peinture; il me disoit qu'il avoit dessein de louer une maison, pour y faire venir des peintres qui auroient de diférens talens. Il s'imaginoit d'introduire par ce moïen-là une parfaite connoissance de cet art dans notre ville et d'atirer les curieux, qui viendroient en foule chez lui, pour acheter de ses ouvrages. Il ne fit pas cela: mais etant venu à mourir, il laissa de grands laïs, et ordonna bien des choses, qui étoient au delà de ses biens et qui tenoient beaucoup du ridicule.

« Mais parce qu'il pourroit arriver dans la suite que des gens plus solides auroient quelque dessein de favoriser cet art, je pense être obligé de m'etendre sur cette matière. On ne doute pas que la perfection du dessein ne depende d'une bonne école du modele vivant (1): c'est donc cette école qu'il faudroit etablir:

élève du Valentin : « Il florissait à Toulouse à l'époque où Pader et de Troy voulaient établir dans cette ville une école spéciale. Il ne paraît pas qu'il ait pris parti pour l'un ou pour l'autre de ces peintres, dont la rivalité amena souvent des querelles violentes entre leurs élèves. » V. sur Tournier les pages 212-214 de Dupuy du Grez.

(1) « Il étoit plus facile aux Anciens d'étudier le nû qu'à nous :... c'étoit dans les bains publics où il y avoit incessament des hommes nûs, et où par consequent ils découvroient à même tems et en plusieurs differens modeles, tout ce qui pou-

or il n'est pas necessaire qu'elle se tienne pendant toute l'année. Il suffiroit à mon avis de faire tenir le modele tous les ans, et chaque jour pendant quelques mois seulement, à commencer au mois de mai ou de juin..... On pourroit travailler pour le prix pendant les trois dernières séances : on en donneroit un pour une Académie au craïon ou à la plume et un autre pour une Académie en cire, terre ou plâtre..... — C'est precisement le nécessaire et dont la dépense seroit très petite : mais si vous voulez y ajouter l'eclat et la magnificence, donnez un honnête prix tous les trois ans alternativement, tantôt pour un dessein d'histoire, tantôt pour un bas-relief: vous verrez dans peu d'années de belles choses dans cet art. On donne tous les ans des prix à Paris, et l'Académie de Saint-Luc à Rome en donne aussi deux, afin que celuy qui n'a pu parvenir au premier se console par le second..... Cependant l'Académie de Saint-Luc dans son origine est une liberalité d'un particulier : Il est vray qu'elle fut autorisée par un bref du Pape : mais l'autorité et l'aprobation ne manqueroient pas à Toulouse ni ailleurs : puisque le Roi s'en est expliqué par ses Lettres patentes de l'an mil six cent soixante-seize, où Sa Majesté agrée cette sorte d'établissemens : où elle juge que des écoles de peinture seroient très avantageuses à toutes les principales villes de son royaume. Or on ne sauroit en

voit former une belle idée dans leur esprit. Il est vrai encore que les Anciens, particulièrement les Grecs, avoient parmi eux plusieurs exercices où les hommes paroissoient presque tout nûs. — Au défaut de tout cela, nous avons introduit des Académies du modele vivant, qui se tiennent en particulier, et en présence des étudians : ce qui ne choque aucune bien-séance dans les mœurs chrétiennes : non plus que les anatomies qui se font parmi les chirurgiens et les médecins où l'honnêteté n'est point intéressée. Tous ceux qui vont à ces Académies n'ont d'autre pensée que d'aprendre et de se perfectionner : les uns au dessein, qu'on peut appeler le fondement de tous les Beaux-Arts, et la règle du bon goût, pour toutes les choses qui plaisent aux yeux et à l'esprit ; les autres y recherchent la connoissance des parties du corps humain, pour les guerir de mille sortes de maladies : à quoy ils ne sauroient parvenir, sans y faire une étude particulière par les dissections anatomiques. Les peintres, à mon avis, ne sont pas obligez d'aprendre les os et les muscles par la dissection : mais il seroit nécessaire qu'il y eût dans toutes les salles du modele, des squelettes et des écorchés dessinés de plusieurs côtés d'une grandeur raisonnable, avec le nom de tous les muscles écrit à côté : parce qu'en dessinant après le modele, on pourroit voir à même tems les causes des differens contours, elevations, et enfoncemens, qui changent à chaque atitude. » P. 170-171 du *Traité* de Dupuy du Grez.

excepter Toulouse: il semble même que le Roi parle en sa faveur, et qu'il y a de l'insensibilité ou de l'ingratitude à ne se pas conformer au sentiment de Sa Majesté. — On ne manquera pas de me faire une autre objection prise de ce que je viens d'avouer moi-même, qui est que cette sorte d'école ayant commencé dans Toulouse, on la vit bientôt finir par des motifs de jalousie: parce que tous les peintres qui ont de la reputation ont aussi des sectateurs parmi ceux de leur profession: parmi les sculpteurs, les curieux, et certains artisans même dont l'art demande quelque teinture du dessein.—Il est vray que ce fut par le defaut d'unité de lieu, que cette interruption arriva, et parce que les deux peintres opposez, Pader et Troye, faisoient tenir le modele à même temps : mais rien n'auroit troublé cet exercice, s'il y avoit eu à Toulouse un endroit destiné pour le continuer, et si on eût donné la direction du modele à l'un et à l'autre, en la partageant par le tems. On fairoit encore mieux, s'il y avoit un sculpteur avec le peintre pour diriger la seance, et pour travailler avec les étudians.

« On pourroit encore leur nommer des substituts, qui fairoient leur fonction en cas d'absence, et ceux-ci seroient choisis parmi les meilleurs de l'école. Ces directeurs et substituts prendroient le soin de poser le modèle et l'atitude; d'avertir quand il se relâcheroit et de lui donner du repos par intervales; de dessiner et de modeler eux-mêmes pour instruire les autres par leur exemple; de corriger les étudians qui voudroient leur présenter leurs esquisses et les contours de leurs pièces, ce qui se pourroit faire pendant les pauses du modèle, sans pourtant y obliger personne. Il seroit encore très-raisonnable que les directeurs fussent les seuls dispensateurs des prix, à la fin des séances; et qu'un magistrat, si la libéralité venoit du public, ou le bienfaiteur, si elle étoit particulière, ou, si vous voulez, quelque personne intelligente y présidât de leur part et vuidât même le partage, en cas les directeurs ne fussent pas d'accord. Je suis persuadé que les plus habiles peintres et sculpteurs se croiroient fort honorez d'être invitez à cet emploi, puisque ce seroit une marque publique de leur mérite, et qui seroit préférable à toute sorte d'intérêt.

« Il est certain que tout ce qu'on pourroit proposer de plus, comme recteurs, professeurs de peinture, de perspective et géo-

métrie, ne sont que des suites de magnificence royale, et qui ne sont pas absolument nécessaires à l'étude du dessein après le modèle. C'est encore une erreur de soutenir que cette étude se doit faire à la lampe, la nuit, durant l'hiver, dans une chambre bien échaufée par des brasiers; car, outre les fraix de l'huile et du charbon, et la nécessité de passer par les mains de l'officier qui les fourniroit, le modèle ne rend pas si bien le naturel, étant tout engourdi, et ne pouvant tenir, durant l'hyver, sans un danger évident. Les mains des étudians ne le sont pas moins dans cette rude saison... Les soirées d'hyver sont favorables pour dessiner d'après la bosse, ou d'invention, et pour d'autres occupations utiles à cette étude... Les peintres, au reste, qui voudront aprendre de géométrie et de perspective dans Toulouse, y trouveront toujours de célèbres professeurs de mathématique qui les éclairciront agréablement de tout (1)...

(1) Le bon sens de Dupuy du Grez avait naturellement prévu bien des articles du règlement ordonné par le roi pour l'Académie royale de Toulouse, en 1750. En voici quelques-uns relatifs à l'enseignement :

« Art. XXI. Les profeseurs de peinture, de sculpture, d'architecture, de perspective, de géométrie et d'anatomie, relatives à ces arts, de même que les professeurs de différentes parties du dessin qui y conviennent, seront toujours choisis dans la classe des associés artistes; et pour remplir ces places, Sa Majesté confirme et nomme, en tant que de besoin, ceux que le corps de ville de Toulouse et les membres de l'ancienne société avaient déjà choisis pour en exercer les fonctions.

« Art. XXIII. Les professeurs de peinture, de sculpture et d'architecture, donneront pendant le mois de leur exercice, depuis trois heures jusqu'à cinq heures, des leçons publiques de leur art... Quand il y aura un peintre de la ville en titre, il sera toujours professeur de peinture, et ce sera lui qui fera l'ouverture de l'école, le jour même de la Saint-Martin, par un discours public sur quelque partie de cet art, et il continuera ses fonctions pendant le reste du mois de novembre.

« Art. XXIV. Dès que le professeur en exercice sera arrivé dans la salle où il doit poser le modèle, les élèves lui remettront les dessins qu'ils en avaient fait le jour précédent, et pendant qu'ils seront occupés à travailler d'après la nouvelle position, il corrigera ces dessins, qu'il leur rendra à la fin de la séance, en leur faisant remarquer les corrections qu'il y aura faites, afin qu'ils en profitent.

« Art. XXV. Les élèves seront distribués en quatre classes ou écoles, suivant leur degré de capacité. La première de ces classes sera composée de ceux des élèves qui ne dessinent encore que des parties séparées; la seconde, de ceux qui dessinent des figures entières; la troisième, de ceux qui dessinent d'après le bas-relief ou la ronde-bosse et commencent à copier des tableaux; et la quatrième, de ceux qui dessinent après le modèle vivant, jusqu'à ce qu'ils soient parvenus à pouvoir composer de génie; ceux des élèves qui se destinent particulièrement à l'architecture,

« J'en ay peut-être dit un peu trop, concluait Dupuy du Grez, à l'égard de quelques personnes qui n'ont pas du goût pour ce bel art; il y en aura même à qui cette école paroîtra ridicule. Hé bien, que puis-je leur dire, après l'exemple de la capitale de l'État, après les Lettres patentes du Roi... Je m'adresse aux personnes qui ont l'esprit mieux tourné, qui connoissent la beauté et le mérite de la peinture et de la sculpture. Ceux-là avoueront avec moy que cette école est le seul moïen d'avoir d'excellens hommes dans toutes les professions qui dépendent du dessein. Les bons ouvriers, au reste, ne dépenseroient pas plus que les mauvais dans cette ville et ne se fairoient pas mieux païer; cependant, ces derniers, je veux dire les méchans ouvriers, sont les plus

seront incorporés dans une de ces quatre classes, suivant leur degré de capacité dans l'art qu'ils commencent à cultiver. Nul ne pourra être admis, même dans la première ou la plus faible de ces classes que sur le bon témoignage qu'en rendra le professeur qui la dirige actuellement; et aucun d'eux ne pourra passer à une classe supérieure que sur l'examen et la décision des professeurs assemblés à cet effet, le premier dimanche de juin et le second de décembre, avec le modérateur, le secrétaire de l'Académie et quatre autres commissaires, dont deux associés ordinaires et deux du nombre des anciens capitouls de la première classe.

« Art. XXX. Les ouvrages admis au concours, des grands prix surtout, devront avoir l'étendue et les dimensions qui leur auront été prescrites, afin que ceux qui auront concilié les suffrages puissent décorer les salles de l'Académie et exciter parmi les élèves une nouvelle émulation pour recevoir quelque jour le même honneur...

« Art. XXXI. Les académiciens qui forment le corps de l'Académie, seront tous indispensablement établis et domiciliés dans la ville de Toulouse, à l'unique exception des associés honoraires qui devront être seulement regnicoles, et dont deux seront toujours choisis parmi les amateurs honoraires de l'Académie royale de peinture et de sculpture, établie à Paris, sous la protection immédiate de Sa Majesté.

« Art. XXXIX. Quand l'Académie de Toulouse se trouvera partagée sur des questions relatives au progrès des arts qu'elle cultive, elle s'adressera à l'Académie royale de peinture et de sculpture, établie à Paris; elle lui exposera les raisons alléguées de part et d'autre, et quand elle en aura reçu la décision, elle l'inscrira sur ses registres.

« Art. XL. Pour entretenir une correspondance encore plus avantageuse avec l'Académie de Paris, celle de Toulouse lui enverra tous les ans une relation sommaire de ce qui s'y sera passé de plus considérable dans le cours de l'année; et quand quelque professeur, quelque autre associé artiste, ou même quelque élève qui aura remporté les grands prix, viendra s'établir à Paris, elle pourra lui donner des lettres de recommandation, adressées au directeur ou au secrétaire de l'Académie, afin que dans les occasions elle puisse faire usage de ses talents. »

avares et les plus intéressez; l'honneur de leur profession ne les touchant guères, ils contentent ceux qui les font travailler dans Toulouse et aux environs dans la province, avec de très-méchans ouvrages et sont fort adroits à les faire tomber en leurs mains. Mais si nous avions une école publique où les meilleurs ouvriers se pussent faire connoître, qui seroit assez hardi d'entreprendre des ouvrages de peinture, sculpture ou d'architecture, d'orfévrerie ou de broderie, s'il n'avoit acquis de la réputation dans le dessein, ou par le choix qu'on feroit de lui pour la direction, ou par l'honneur d'avoir remporté le prix. C'est par ce seul moïen que les ignorans seroient reconnus, et les habiles ouvriers distinguez. Ce seroit à la faveur de cette école qu'on ne verroit plus tant de méchans ouvrages dans les plus célèbres lieux de notre ville, où pourtant tout le monde est naturellement judicieux et assez délicat pour toutes les belles choses. » (*Traité sur la Peinture*, p. 110-120.)

En lisant ces pages d'un bon citoyen, je m'imagine entendre, en termes plus radoucis, les propositions dont Pader avait dû, trente ans plus tôt, assiéger avec fracas les capitouls de Toulouse, et les détails mêmes que donne Dupuy du Grez sur un intérieur d'école du modèle vivant doivent avoir été, au moins en partie, empruntés par le souvenir de l'homme de lettres à l'organisation des leçons de notre artiste, ou, pour être plus juste, des deux artistes, de Pader et de Troy.

Jean Troy, — on ne connaissait guère de lui que son nom et deux ou trois bons ouvrages de son pinceau, au-dessus desquels s'élève, comme la merveille de son talent, *la Conception de la Vierge*, du musée de Toulouse, quand M. Jules Renouvier (*Archives de l'art français*, livr. du 15 septembre 1855) est venu fixer les principales dates de sa vie publique à Montpellier et décrire ses rarissimes eaux-fortes, — Jean Troy passe pour avoir été, dans la grande affaire qui nous occupe, le concurrent jaloux de notre Pader. J'ai là-dessus des doutes que je dois expliquer : les deux curieuses pièces qu'a publiées M. Renouvier nous montrent, à la date de 1679, Jean Troye adressant « requeste à Nosseigneurs tenant les états généraux (du Languedoc) assemblés par permission du Roy en la ville de Pesenas; vous remontrent très-humblement les peintres, sculpteurs et graveurs de cette province qu'il seroit advantageux au public d'establir dans cette

ville une Académie de peinture, sculpture et gravure, à l'exemple de celles de Paris, Thoulouse, Bourdeau, Lyon et autres grandes villes du royaulme... » et les procès-verbaux des États, le 14 décembre, consignent que « Monseigneur le cardinal de Bousy, archevêque de Narbonne, président, a dit que le sieur Troye, peintre habitant de Montpellier, a un si grand désir de se perfectionner dans sa profession et de se rendre utile et agréable au publiq, qu'il propose d'establir dans la dite ville de Montpellier une Académie de peinture, sculpture et graveure, pour y eslever de bons suiets et les rendre capables de servir dans les villes de la province, ce qui non-seulement leur seroit d'une grande comodité, mais leur donneroit encore occasion d'y faire des embellissemens, et comme le sieur Troye ne peut entreprendre d'establir ceste Académie si les Estats n'ont la bonté de lui donner quelque secours, parce qu'il s'engageroit en des dépenses qui sont au delà de ses facultés... les Estats... ont accordé au sieur Troye la somme de quatre cents livres chaque année et pendant trois années seulement à commencer la présente, pour l'ayder à establir une Académie de peinture, graveure, sculpture et architecture, comme il l'a proieté... » Voilà J. Troy, en 1679, habitant de Montpellier, et habitant bien naturalisé, semble-t-il, puisqu'il y a acquis assez de crédit et d'importance pour intéresser à une proposition difficile l'archevêque de Narbonne et les États du Languedoc. Il ne faut guère supposer, pour cela, moins d'une dizaine d'années de séjour et de travaux. La *Biographie toulousaine* et le *Catalogue du Musée de Toulouse* font naître J. Troy vers 1640, et le disent l'aîné de François Troy ou de Troy. — Jean Troy, âgé de trente ans à peine, se serait posé comme rival en enseignement de Pader, académicien royal, et qui à cette date, vers 1670, comptait cinquante-trois ans bien révolus de chefs-d'œuvre locaux et de gloire extérieure. Encore faut-il accepter pour cela l'hypothèse la plus défavorable, et j'accuserai M. Renouvier de trop de courtoisie envers les érudits de Toulouse pour avoir préféré l'autorité, à moi bien suspecte, de la *Biographie* et du *Catalogue* de 1840, à celle de son compatriote X. Atger; la tradition de Montpellier dit Jean le cadet de François, et, dans ce cas, Jean serait, en 1670, un enfant de vingt-quatre ans au plus, bon pour aller prendre des leçons chez Pader, et non pas à lui faire une concurrence impertinente.

D'ailleurs, Dupuy du Grez, sur la phrase duquel paraît rouler toute cette histoire, était d'âge, étant né en 1640, à avoir connu les deux générations de la famille des Troy, et je ne puis m'imaginer que s'il eût voulu désigner Jean Troy, devenu, en 1699, bien étranger à sa ville natale, il ne l'eût pas appelé Troy le fils. Combien n'est-il pas plus naturel de supposer que la rivalité d'école dont Dupuy du Grez nous a conservé le souvenir, s'exerça entre Hilaire Pader et Nicolas Troy, père de Jean; Nicolas Troy, contemporain de Pader et son condisciple dans l'atelier de Chalette. Nicolas Troy, comme Chalette et Pader, excellait dans le portrait, et fut le premier maître de ses deux fils; comme Pader il avait été peintre de la ville, et avait exécuté des compositions historiques qu'a détruites la révolution; ne va-t-il pas de soi qu'ils ont dû être rivaux? N'avaient-ils pas tous deux par leurs propres enfants, qu'ils prétendaient élever dans leur art, un commencement d'école? Et qui sait si ce ne fut point la crainte de voir compromettre l'avenir de la dynastie des Troy par celle des Pader, qui excita Nicolas Troy a planter drapeau contre drapeau ?

Quoi qu'il en soit, la tentative de Pader échoua comme celle de Troy; et il ne fut pas même donné aux médailles frappées aux dépens de cet honnête Dupuy du Grez, de fonder l'école dont il avait tant rêvé. La *Biographie toulousaine* dit qu'il « essaya de la former cette école publique de dessin, fit exposer à ses frais un modèle vivant, et donna des prix à ceux qui réussissaient le mieux… Ce prix était une médaille qui représentait une Pallas appuyée sur son égide et sur le revers cette inscription: *Tolosæ Pallad. premium graphicis privato sump. datum ann.* 1697. » — Cette date est inquiétante, comme exactitude: Dupuy du Grez n'aurait-il pas, dans son traité de 1699, parlé de cette médaille ou du moins de la réalité de son école, au lieu de tant s'ingénier sur les moyens de la fonder?

« Dupuy du Grez avait fait d'inutiles efforts pour déterminer les capitouls à établir une école pour les arts du dessin; Pader et de Troy avaient aussi échoué dans cette entreprise. Jean Pierre Rivalz (né en 1625, mort en 1706) ne fut pas plus heureux. En vain il fit agir les membres les plus distingués du Parlement et même quelques prélats. On considéra avec une sorte d'horreur l'institution projetée, surtout à cause de la nécessité d'avoir des

modèles vivants. Pader et de Troy n'avaient pu s'en servir qu'à l'insu des capitouls. » *Biographie toulousaine* (1823), tome II, p. 300, art. J. P. Rivalz. Enfin cette école publique, que l'entrain et le dévouement de Pader surexcités par la rivalité de J. de Troy n'avaient pu créer, que les libéralités et les saines pensées de Dupuy du Grez n'avaient pu organiser, que le grand crédit de J. P. Rivalz auprès des capitouls n'avait pu obtenir d'eux, son fils le grand Antoine Rivalz et le sculpteur Marc Arcis, camarade de J. P. Rivalz dans l'atelier d'Ambroise Fredeau, et académicien de l'Académie royale de Paris, ni plus ni moins que Pader, devaient parvenir à la fonder. « Les progrès des jeunes artistes (qui donnaient tant d'éclat à l'atelier d'Ant. Rivalz, Labarthe, Laberie, Despax, Ambr. Crozat, P. Subleyras, et le propre fils du peintre, le chevalier Rivalz) engagèrent bientôt la ville, à créer une école gratuite de dessin, dont Rivalz et Arcis furent les chefs et qui plus tard fut érigée en Académie royale. L'école fut d'abord établie dans la maison de Rivalz; c'est dans ce sanctuaire des arts que se formèrent Pierre Lucas, Guillaume Cammas, et presque tous ceux qui ont cultivé avec quelque succès la peinture et la sculpture à Toulouse pendant la première moitié du XVIIIe siècle. » (*Biographie toulousaine*, art. Ant. Rivalz.) Je trouve une autre version de l'origine de cette école dans le *discours prononcé devant les Messieurs de l'Académie des Arts de Toulouse, le dimanche* 31 *janvier* 1773 *par M. de Rozoy, citoyen de Toulouse, associé-correspondant-historiographe de la même Académie.* Toulouse, impr. Pijon, p. 9: « Rivals etoit le nom du grand homme qui comptoit alors au nombre de ses principaux élèves les sieurs Maran, Cammas, Crozat et Despax, peintres, ainsi que le sieur Lucas, sculpteur. Ces dignes élèves d'un si grand maître imaginerent de former entre eux une somme pour se procurer un modele vivant, et l'avantage de dessiner d'après la nature. Ce projet s'exécute : aussitôt un nombre infini de jeunes artistes accourent en foule, et se disputent l'honneur de contribuer au nouvel établissement. Les magistrats eux-mêmes viennent dans ce nouveau lycée. Ils sont frappés d'admiration en voyant quel feu brille dans les regards de ces jeunes rivaux. Ils assignent une somme de 400 livres sur les fonds publics pour une année seulement; mais l'année suivante, c'etoit en 1727, le 16 septembre, une nouvelle deliberation ordonna que la somme

accordée ne le seroit qu'autant que M. Rivals vivroit. » — Et le sentimental historiographe qui n'a dit mot ni du pauvre Pader, ni de Dupuy du Grez, continue l'épopée de l'Académie de Toulouse depuis la mort d'Ant. Rivalz en 1735, et la réouverture de l'école, deux ans après, par Cammas, son élève chéri, secondé du sculpteur Lucas, jusqu'à son érection en Académie royale par lettres patentes du 10 janvier 1752 (1), et jusqu'à l'apothéose du « Catulle des peintres de ce siècle, ce Lagrenée dont les ouvrages semblent moins le chef-d'œuvre de l'art, qu'une glace qui repete fidelement les contours et l'incarnat des grâces et de la beauté. Cet artiste remporta plusieurs prix à l'Academie de

(1) Il me semble qu'il y a là une toute petite erreur de date. Les *Lettres d'érection de la Société des Beaux-Arts de Toulouse en Académie royale de peinture, sculpture et architecture* sont « données à Versailles au mois de décembre, l'an de grâce 1750 »; elles furent imprimées à Toulouse, chez Gasp. Henault, en 1751. sous le titre de *Établissement de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture, à Toulouse, par lettres patentes du roy, enregistrées au parlement le 13 janvier* 1751. J'en transcris ici les principaux considérants : « ... le corps de ville de Toulouse nous ayant fait representer. à peu près dans le même temps (1746), que le goût et le genie de ses habitans n'étoit pas moins porté à cultiver les Arts libéraux, tels que la peinture, la sculpture et l'architecture, nous lui permîmes de rassembler sous le nom de *Société des Arts*, les sujets qui avoient le plus de disposition à y réussir, et de prendre tous les ans, sur les revenus de la ville, une somme qui, convertie en médailles d'or et d'argent, formeroit autant de prix pour les élèves, dont les ouvrages en auroient été jugés dignes; enfin sur le compte que nous nous sommes fait rendre du succès de ce nouvel etablissement, nous avons resolu d'en augmenter l'utilité, et de redoubler, s'il se peut, le zèle de ceux qui y concourent par des marques publiques de notre protection. A ces causes, de notre grâce spéciale, pleine puissance et autorité royale, nous avons permis et autorisé, et par ces patentes, signées de notre main, permettons et autorisons les assemblées de ladite *Société des Arts*, que nous créons et instituons par cesdites presentes, sous le titre d'*Academie royale de peinture, sculpture et architecture;* voulons qu'elle continue ses assemblées et exercices dans les sales et autres lieux que le corps de ville de Toulouse leur avoit ci-devant assigné; autorisons pareillement ledit corps de ville à faire, comme il faisoit ci-devant, tous les frais necessaires pour la tenue de ces assemblées, et la facilité des autres exercices, de même que pour la distribution des prix annuels, adjugés aux meilleurs ouvrages des élèves. En considération de quoi, les capitouls de Toulouse devant être regardés comme les premiers fondateurs de cette société, érigée en Academie, nous voulons qu'ils en soient toujours présidents-nés, et que de concert avec ses officiers et principaux membres, ils puissent faire pour sa police intérieure tous les arrangements particuliers qui ne seront point contraires au règlement général que nous avons ordonné pour ladite Academie, et qui est ci-attaché sous le contre-scel de notre chancellerie..., etc. »

Toulouse, et devint un des presents les plus chers que cette ville pût faire à la capitale. » — L'académicien De Rozoy eût mieux fait de remarquer combien l'air de Rome avait plus profité que celui de Paris aux jeunes peintres instruits à Toulouse et quelle singulière et capitale influence avaient su conquérir tour à tour dans la Rome de leur temps, Raymond La Fage, Ant. Rivalz, P. Subleyras, J. Gamalin et M. Ingres; — Pader, voilà pourtant la famille dont tu as failli être l'aïeul ! Pader fut cependant père de quelqu'un : ses fils se partagèrent ses talents; l'un prit la poésie : un autre, nous l'avons vu, avait pris la peinture. Le poëme de Pader nous a montré que dès avant 1653 il enseignait à celui-ci son métier de peintre, et çà et là on trouve même dans la *Peinture parlante* des détails intimes de famille, qui ne laissent pas d'être touchants. Ainsi à l'endroit où *le fils* lui observe :

Vous vous servez pourtant de vostre manequin

le père répond avec l'amertume mélancolique d'un homme vraiment épris de son art et dont la vie s'est consumée dans de vils travaux commandés par de grossiers amateurs :

Le père : Il est vray je m'en sers, mais c'est avec adresse,
Et lorsque le travail du villageois me presse,
Pour t'élever, mon fils, et tes frères aussi,
Les tableaux mal payés augmentent mon soucy.
Le fils : Je n'en feray jamais qu'à force de pistoles.
Le père : Le temps fera meurir ton sens et tes paroles :
Le feu de la jeunesse aussi bien comme toy
Pendant mes jeunes ans a gouverné chez moy,
Souverain absolu, commendant à baguette,
Et contre la raison faisant agir ma teste :
Lors tout m'estoit aisé : Michel et Raphaël
Estoient de petits feux dont j'estois le soleil ;
La bonne opinion que j'avois de moy-mesme
Et mon peu de sçavoir se portoient à l'extrême;
Par la mesme raison bouffi de vanité
Je ne peignois jamais que pour l'éternité,
Et par des fondements insolents et frivoles,
Je voulois comme toy grand nombre de pistoles.
Mais apres que j'eus beu du grand Tibre romain
Qui purgea mon esprit et rasseura ma main,
Je connus mon erreur, et quand je fus en France,
L'ouvrage du passé marqua mon ignorance.

Tu rougis tout esmeu? n'est-ce pas que ce mot,
Quoyqu'il s'adresse à moy, te fait passer pour sot?
Tu ne te trompes point; puisque ta suffisance
N'est que le pur effet que produit l'ignorance.
Tes erreurs toutesfois me sont douces, mon fils,
Voyant revivre en toy ce qu'autrefois je fis.
Laissons faire le temps; puisque c'est le vray maistre
Qui nous apprend à vivre et nous fait reconnoistre.

. . . .

Le lecteur se rappelle le début du dialogue :

Le fils : Monsieur, si ces contours dès le commencement
Me font voir que je fais si peu d'aduancement,
Si je suis déjà las et n'ay fait que portraire,
Si je trauaille tant à suiure un exemplaire,
Quelle sera ma peine à mesme que les ans
De mes difficultez se rendront partisans?...

Le père : Agréable entretien qui porte dans mon ame
Les vigoureux rayons d'une louable flame!
Feux qui sous un bois verd ne luisez qu'à demy,
Raisonnement douteux encor mal affermy,
J'attends beaucoup de vous et dans vostre foiblesse
Je trouue un fort soutien à ma foible vieillesse...

et à la page 15 :

Le père : Tout beau, Pader, tout beau, ton génie trop viste
Esblouy d'un faux feu s'esgare sans conduite...

Page 49 :

Tels gestes, mon Pader, doivent estre exprimez...

Il ne paraît pas que ce fils ait heureusement profité des enseignements de son père, car on ne connaît de lui nul ouvrage, et le seul des enfants d'Hilaire Pader dont l'histoire locale ait quelque peu gardé la mémoire, fut un poëte tragique, qui prit le nom de Pader d'Assezan, et qui était né à Toulouse en 1654. La *Biographie toulousaine* raconte qu'il « fut d'abord avocat et se montra même au barreau avec quelque succès. Dégoûté des affaires que la chicane entraîne toujours, le jeune Pader crut trouver dans la poésie des ressources plus assurées, et en conséquence il abandonna l'une pour embrasser l'autre. Ses premiers essais furent des poésies qui concoururent aux prix floraux, et pendant trois années qu'il se présenta, il remporta les prix et mérita

même d'être mis au rang des maîtres. Il abandonna sa ville natale et vint à Paris pour y présenter aux comédiens français sa tragédie d'*Agamemnon*, qui eut dix-neuf représentations. Cette réussite attira grand nombre d'ennemis à d'Assezan. De ce nombre fut le trop célèbre abbé Boyer. Après avoir donné, en 1686, une autre bonne tragédie, *Antigone*, qu'il dédia à Madame la Dauphine, comme il avait dédié la première à la duchesse de Bouillon, Pader d'Assezan quitta Paris pour retourner à Toulouse, où il mourut en 1696. »

Ce Pader d'Assezan, ce rival de Pradon et qui eut l'honneur de partager avec Racine l'acrimonie de l'abbé Boyer, aurait bien dû, pendant qu'il était à Paris, renseigner plus clairement l'Académie royale de peinture sur la date précise de la mort de son père. La naissance et la mort du divin Homère n'offrent pas à l'histoire plus d'incertitude. Les registres de cette Académie prétendent qu'Hilaire Pader mourut le 14 ou le 19 août 1677, à l'âge de 70 ou de 77 ans. D'autre part, M. Hultz le dit mort à Toulouse le 4 mars 1685; et voilà que la *Biographie toulousaine*, à laquelle nous nous en serions volontiers rapporté, ne nous donne aucune sorte de date. S'il est vrai, comme il le dit lui-même, et comme nous l'avons accepté, qu'il eût 32 ans en 1649, et que partant il fût né vers 1617, Pader, en 1677, n'aurait eu que 60 ans bien juste; quand il rimait, vers 1652, le poëme de la *Peinture parlante*, le poëte n'aurait eu que 35 ans. En le supposant marié dès l'âge de 20 ans, c'est à un fils de 14 ans qu'il aurait adressé les plus hautes et les plus subtiles révélations de l'art de peindre. Et cependant qui savait mieux son âge que Pader lui-même? Les registres mortuaires de Toulouse satisferont là-dessus, et sans appel, le premier curieux de cette ville qui s'intéressera à la gloire de mon héros.

Pader lui-même disait aux dernières lignes de la *Vie de Jean Pol Lomasse, peintre milanais* : « Je n'ay peu encore descouvrir le temps auquel il mourut : l'on sçait pourtant que ce fut à Milan, où, comme dans tout le reste de l'Italie, son glorieux nom vivra tousiours, puisqu'il le rendit célèbre également par la peinture et par les belles-lettres. »

Et il ajoutait ces charmantes paroles qui nous ont déjà servi quelque part d'épigraphe, et qui aujourd'hui nous serviront d'excuse :

« Ce n'est pas tout de voir les ouvrages des grands hommes, nostre curiosité ne s'arreste pas là, elle veut passer outre et sçavoir la vie de ceux qui en sont les autheurs. La satisfaction n'est pas entiere de voir une riche peinture, on souhaitte d'en sçavoir l'ouvrier, dont la connoissance, pour l'ordinaire, adiouste beaucoup à la piece. Dans ces rencontres, ils se seruent à la pareille, et de mesme que l'ouurage recommande l'ouurier, l'ouurier fait honneur à l'ouurage. Mais ce qui me fache en cette rencontre, c'est de ne te pouuoir donner la vie de mon Lomasse si entiere comme je souhaitterois : c'est tousiours beaucoup, puisque je ne puis d'auantage. »

1677 ou 1685, toujours est-il que quinze ou vingt ans après la mort de Pader, la réaction s'était faite contre lui, et la victoire était restée au parti de ses rivaux, les Troy et les Rivalz. Dupuy du Grez est l'écho de ce parti, et nous avons vu qu'il n'épargnait pas les verges à Pader, à son goût, à ses œuvres. Bien pis, il y a là peut-être un parti pris de dédain trop criant : Dupuy du Grez, énumérant les livres qui pouvaient donner aux peintres quelque bon enseignement de leur art, cite le traité de Guill. Philander, mort à Toulouse, lequel traité n'a peut-être jamais existé qu'en projet, — cite « Louis Des Monts ou Demontiosus, qui dédia un petit discours de peinture à l'amiral Anne de Joyeuse, » — cite Felibien, — cite même « l'auteur qui a publié le *Traité de miniature,* sous le nom de mademoiselle Fouquet, à qui il est dédié, » — cite le poëme latin de M. Alph. Dufresnoy, peintre parisien, et les « très-belles remarques que le sieur de Piles ajouta à sa traduction. Il est encore l'auteur de diverses conversations sur la peinture... C'est le premier de notre nation qui a fait voir que la peinture est parfaitement connue en France. » *Le premier en France !* et pas un mot de Pader, le vrai premier. — Si fait pourtant, Dupuy du Grez a ouï parler de Pader comme traducteur de Lomasso : « La plupart de ceux qui ont écrit de la proportion, comme Jean-Paul Lomasse, Milanois, et Pader, peintre tolosain, qui a traduit le premier livre de cet auteur, semblent avoir puisé toutes leurs règles d'Albert Durer. » — Mais *la Peinture parlante,* mais *le Songe énigmatique*, fi donc. Dupuy du Grez, le Toulousain, n'a jamais connu cela dans sa bibliothèque. Était-ce jalousie de métier, ou rancune de petite ville? N'y avait-il pas sous le ciel de Toulouse

assez d'air pour la gloire de Pader et l'autorité de Dupuy du Grez? Quinze ans après sa mort, celui qui avait rêvé de répandre par ses livres, dans la France entière, le culte quasi mystique de l'art, n'avait plus même crédit auprès des deux ou trois amateurs de sa ville natale. —Et cependant y a-t-il donc pour nous une aussi grande distance entre Hilaire Pader et Antoine Rivalz, que le pensaient les contemporains de Dupuy du Grez? En matière d'art, la facilité et l'abondance ne sont rien par elles-mêmes, si elles ne sont nourries par le sentiment de la grandeur et de la beauté. Ce sentiment est tout l'artiste, et ce sentiment, le plus souvent, elles l'énervent.

Les Rivalz se noyèrent dans leur banalité, — Pader dans sa pédanterie. Vous souvenez-vous, lecteur, de ce Guidoti dont Pader s'est moqué au début de sa *Peinture parlante,* ce Guidoti,

Lequel guidoit si mal son esprit et sa main
Et qui passa pour fol chez le peuple romain!

Pourquoi notre peintre-poëte n'a-t-il pas mieux médité l'histoire qu'il en avait conté et comment ne s'est-il pas reconnu lui-même à ces traits : « Il estoit peintre, sculpteur, ingénieur, très-intelligent aux mathématiques, versé aux forces mouvantes des machines... Il fit quelques ouvrages rares, tant de peinture que d'esculpture; toutes fois il ne se soustint point, et il fut de ses œuvres comme de la machine avec laquelle il avoit entrepris de voler du Vatican jusqu'au delà du Tibre. Cet esprit bouillant ne se pouvant contenir, alloit d'une science à l'autre, comme les oyseaux de l'une à l'autre branche, et pour estre trop remply de fumées et de vanité, il donnoit tousjours dans les entreprises extraordinaires, qui bien souvent ne luy reussissoient pas selon qu'il se les estoit proposées. » Et voilà bien aussi pourquoi elles n'ont pas réussi les entreprises extraordinaires de Pader, ses entreprises de peinture, et de traduction, et de poésie, et de gravure, et de roman symbolique; et voilà bien aussi pourquoi sa renommée, bien qu'il en eût trempé les ailes dans toutes les couleurs d'Iris, a eu le sort de Guidoti, et n'a pu tant seulement voler du Capitole jusqu'au delà de la Garonne.

Un peu d'indulgence, toutefois, un peu de charité, s'il vous plaît, pour ce pauvre diable qui a couru tant de gloires à la fois, et qui, malgré sa grande passion, son noble respect pour l'art,

n'en a su atteindre aucune. Ni peintre, ni poëte, ni fondateur d'école; tout lui a échappé, et il ne lui est resté dans son naufrage qu'un morceau de papier, un billet à La Châtre que lui envoya par grâce, et peut-être par moquerie, le maître immortel, Nicolas Poussin.

Et il ne nous reste, au bout de tout cela, qu'à répéter et répéter encore, à propos de Pader, la moralité toute simple que nous tirions de Jacques Restout :

Jeune apprenti de l'art, prenez un peu d'instruction dans la Bible, dans Homère, dans Pausanias et dans Mezeray; pas trop n'en prenez. Élevez plutôt votre intelligence que votre mémoire. Concentrez vos forces par la passion de l'art, ne les énervez point par la discution théorique. Il vous les faut toutes pour la lutte de Jacob que tente le peintre contre la nature. — Laissez, laissez ces poëmes sur la peinture, laissez tout ce fatras d'écrits didactiques, laissez cette triste besogne aux pauvres littérateurs sans ouvrage.

Pader, adieu; adieu, les bouquinailles!

Ph. de Chennevières.

MUSÉE DU PALAIS DE L'ERMITAGE

SOUS

LE RÈGNE DE CATHERINE II.

(SUITE) (1).

—

461. Adrien Van der Werff.	L'Enfant prodigue.
462. B. Bellotto, dit *le Canaletto.*	Vue de Dresde du côté de la porte de Willsdruff.
463. Corneille Poelembourg.	Adam et Ève chassés du Paradis.
464. N. Marienhoff.	Un homme écrivant dans un attelier de peintre.
465. C. Poelembourg.	Les Anges annonçants aux bergers la naissance de N. S.
466. Adrien Brouwer.	Compagnie de païsans qui fument et boivent.
467. Josse Momper et Jean Breughel.	Païsage orné de figures.
468. Philippe Wouvermans.	Retour de chasse.
469. P. Wouvermans.	Halte flamande.
470. F. Paul Ferg.	Réjouissance de païsans.
471. —	Une foire en Italie.
472. N. Marienhoff.	Portrait d'homme.
473. Paul Potter.	Païsage dans lequel on voit un bœuf.
474. C. Poelembourg.	Païsage orné de figures et de ruines.
475. —	Païsage et ruines.
476. Josse Momper et Jean Breughel.	Païsage orné de figures.
477. David Teniers.	Les Joueurs.
478. Adrien Van Ostade.	Des païsans occupés au jeu.
479. Pierre Breughel.	Païsage orné de figures.
481. George Van Stréeck.	Des fruits, des vases et des légumes.
482. François Mieris.	Le Petit chien qu'on tire par l'oreille.

(1) Voir la livraison de juin 1861.

483. P. Wouvermans.	Une écurie, où est un cheval blanc.
484. Adrien Van Ostade.	L'Ouïe.
485. —	L'Odorat.
486. —	La Vue.
487. —	Le Goût.
488. —	Le Toucher.
489. B. Bellotto, dit *le Canaletto.*	Une vue de Dresde.
490. Herman Zachtleven.	Païsage orné de figures.
491. Roland Savery.	Païsage.
492. Jean David de Heem.	Un grand bouquet de fleurs dans un vase.
493. Jean Breughel et Josse Momper.	Païsage orné de quantité de figures avec une ville dans le lointain.
494. Germain Zachtleven.	Païsage orné de figures.
495. Chrétien-Louis Agricola.	Païsage orné de figures et de bêtise.
496. P. Wouvermans.	Des moissonneurs.
497. C. Bega.	Sujet flamand.
498. C.-L. Agricola.	Païsage orné de figures.
499. H. Zachtleven.	Païsage orné de figures.
500. Étienne Jeaurat.	La Musique savoyarde.
501. P. Wouvermans.	Des gens qui s'arrêtent devant un cabaret.
502. B. Bellotto, dit *le Canaletto.*	Vue de l'église de Sainte-Croix à Dresde.
503. J.-B. Greuse.	Buste d'une jeune fille.
504. Adrien Van der Velde.	Païsage orné de figures et de bêtail.
505. A. Brouver.	Païsans hollandais fumants du tabac.
506. Gerard Hoet.	Diane au bain et Calisto devant elle.
507. Jean Lingelbach.	Un charlatan monte sur un treteau.
508. J. Lingelbach.	Un charlatan.
509. Inconnu italien.	La Sainte Famille et un ange.
510. P. Wouvermans.	L'accident du chasseur.
511. A.-V. Ostade.	Conversation flamande.
512. P. Wouvermans.	Retrait des voyageurs.
513. C. Bega.	Une femme assise tenant un enfant et à côté d'elle un homme le verre à la main.
514. Charles de Moor.	Vénus, l'amour et une Bacchante.
515. B. Bellotto, dit *le Canaletto.*	Une vue de Pirna et de l'Elbe.

516. P. Wouvermans.	La Tente d'une vivandière.
517. —	Repos des voyageurs.
518. Le chevalier Adrien Van der Werff.	Une dame examinant des bijoux qu'un homme lui apporte.
519. P. Wouvermans.	Païsage orné de figures.
520. —	Païsage.
521. Lucas Van Uden.	Païsage orné de figures.
522. C. Bega.	Un peintre devant son chevalet.
523. P. Wouvermans.	Un cabaret sur le bord d'une rivière.
524. Jean Breughel, dit *le Velours*.	Païsage avec beaucoup de figures, chariots et animaux.
525. Pierre Paul Rubens.	Païsage orné de plusieurs figures, chariots et animaux.
526. Jean Belsky.	Sainte Catherine.
527. Gerbrand Van den Eeckhout.	Tobie reprimant sa femme.
528. S. V. D. Eeckhout.	Marie allaitant l'Enfant Jésus.
529. P. Wouvermans.	Des gens à cheval devant une chaumière.
530. —	Des chevaux qu'on mène à l'abreuvoir.
531. —	Une vedette.
532. Gaspard Netscher.	La Joueuse de theorbe.
533. Gerard Douw.	La Marchande de harengs.
534. —	La Marchande hollandaise.
535. David Teniers.	Symphonie flamande.
536. —	Tabagie flamande.
537. Jean Uchterveld ou Ochterveld.	Une femme travaillant à la dentelle.
538. Jean-Frederic Groot.	Un corbeau rouge des Indes, deux singes et une corbeille remplie de fruits.
539. David Teniers.	La Danse de village.
540. Louis de Moni.	Une marchande de poisson.
541. Adrien Van Ostade.	Assemblée de païsans devant la porte d'une maison.
542. Louis de Moni.	Un homme faisant collation.
543. Antoine Correge.	Le Mariage de sainte Catherine.
544. Philippe Wouvermans.	Une écurie.
545. Raphaël.	Saint George.

546.	Adrien Van Ostade.	L'Attouchement.
547.	—	Le Goût.
548.	—	L'Odorat.
549.	—	L'Ouïe.
550.	—	La Vue.
551.	Emanuel de Witte.	L'Intérieur d'une église.
552.	Francois Mieris.	Une femme assise auprès d'une table, où est une pendule.
553.	F. Mieris.	Le Déjeuner hollandais.
554.	Gerard Douw.	La Liseuse.
555.	—	La Devideuse.
556.	Adrien Van Ostade.	La Mère qui nourrit ses enfants.
557.	F. Mieris.	L'œuf cassé.
558.	Pierre Van Slingeland.	Un buveur.
559.	Bernard Bellotto, dit *le Canaletto.*	Une vue de la ville de Pirna.
560.	Jacques Stella.	L'Adoration du veau d'or.
561.	Paul Brill.	Païsage orné de figures.
562.	David Teniers.	La Fête de village.
563.	Paul Brill.	Païsage orné de figures.
564.	Abraham Teniers.	Un prelat assis devant une table.
565.	Jean Breughel, dit *le Velours.*	Le Colombier.
566.	Gabriel Metzu.	La Malade et le médecin.
567.	Philippe Wouvermans.	Païsage et marine.
568.	Corneille du Sart.	Païsage orné de figures et de batiments.
569.	François Mieris.	Le Lever hollandais.
570.	Eglon Van der Neer.	Païsage orné de figures.
571.	Balthasar Denner.	La Tête d'un vieillard.
572.	Adrien Van Ostade.	L'interieur d'une chambre de païsage.
573.	P. Wouvermans.	Petit païsage orné de figures.
574.	Pierre de Laar, dit *le Bamboche.*	Un retour de la chasse.
575.	Balthasar Denner.	La Tête d'une vieille femme.
576.	B. Bellotto, dit *le Canaletto.*	Vue du vieux marché de Dresde.
577.	G. Metzu.	L'Enfant prodigue.
578.	—	Un repas.
579.	Adam Elshemer.	Le Sermon de saint Jean-Baptiste dans le désert.

580.	Job et Gérard Berkheidem.	Vue de l'intérieur d'une ville d'Hollande.
581.	Rembrand.	Joseph vendu par ses frères.
582.	Charles Van Fallens.	La Chasse du heron.
583.	P. Wouvermans.	Païsage d'hiver.
584.	Inconnu.	Un chirurgien pansant une playe.
585.	Jean Van der Heyden et Adrien Van der Velde.	Un païsage avec des fabriques.
586.	Dominique Ruberti.	Architecture en ruines.
587.	Chretien Brand.	Païsage orné de figures.
588.	Ludolf de Long.	Un concert de musique.
589.	David Richard ou Rykaert.	Un vieillard assis devant une cheminée.
590.	Jean Le Duc.	Un sujet galant.
591.	Dominique Ruberti.	Tableau d'architecture.
592.	Jules-François Van Bloemen, dit *Origonte*.	Païsage avec une chute d'eau orné de figures.
593.	Palamede Stevens.	Un sujet galant.
594.	P. Wouvermans.	Une écurie.
595.	Nicolas Vercolié.	Un sujet galant.
596.	Jean Steén.	Un repas et de la musique sous une tente.
597.	Charles Van Fallens.	Le départ pour la chasse.
598.	Sébastien Bourdon.	Un corps de garde.
599.	D. Teniers.	Une collation.
600.	Paul Potter.	Un chasseur s'arrêtant devant un cabaret.
601.	Jean Belsky.	L'Apotre saint Paul.
602.	Rembrand.	L'Incredulité de saint Thomas.
603.	—	La Sainte Famille chez Zacharie.
604.	N. Poussin.	Un repos de la Sainte Famille.
605.	Gerard Hoet.	L'Adoration des Mages.
606.	Inconnu italien.	La Sainte Vierge s'occupant à l'ouvrage.
607.	Bernard Bellotto, dit *le Canaletto*.	Une vue de l'intérieur de Dresde.
608.	Gaspar Netscher.	Le Portrait d'une dame.
609.	Guillaume Komeyn.	Païsage orné de bêtail.
610.	Jean Rotenhamer.	Le Festin des dieux.

611.	Le chevalier Adrien Van der Werff.	Une Sainte Famille.
612.	P. Wouvermans.	La Chasse aux pinçons.
613.	Inconnu.	La Chapelle de Calvaire de l'église de Saint-Roch à Paris.
614.	Gaspar Netscher.	Portrait d'une dame.
615.	Guillaume Romeyn.	Païsage orné de figures et de bêtail.
	Les nos 616 et 617 manquent.	
618.	P. Wouvermans.	La Chasse à l'oiseau.
619.	B. Bellotto, dit *le Canaletto*.	Une vue de l'intérieur de Dresde.
620.	Gaspard Netscher.	Marie Stuart, princesse d'Orange, depuis reine d'Angleterre.
621.	Jean Steen.	Un homme fumant du tabac.
622.	N. de Lorme.	L'Intérieur de la grande église de Rotterdam.
623.	J. Steen.	Des joueurs de trictrac.
624.	François Mieris, fils de Guillaume.	Abraham congediant Hagar.
625.	Gérard Berkheiden.	Une vue dans l'intérieur d'Amsterdam.
626.	P. Wouvermans.	La Chasse du cerf.
627.	Inconnu.	Une conversation avec jeu et musique.
628.	Paul Potter.	Un cordonnier dans sa chambre.
629.	Corneille Bega.	Un tisseran et sa famille.
630.	Jean Van der Geyden et Jean Lingelbach.	Vue dans l'intérieur de la ville de Zanten dans le païs de Clèves.
631.	Charles Van Fallens.	Le Repos de la chasse.
632.	Nicolas Bertin.	Le Baiser rendu.
633.	Inconnu.	Sujet flamand représentant une collation.
634.	D. Teniers.	Sujet flamand dans un païsage.
635.	Thomas Wyck.	Un chimiste dans son laboratoire.
636.	Charles Van Fallens.	Le Chasseur content.
637.	N. Bertin.	Le Mangeur d'ail.
638.	Barthelemi Breenberg.	Le Sacrifice de Myrtil.
639.	D. Teniers.	Conversation de païsans.
640.	Thomas Wyck.	Un philosophe dans son cabinet.
641.	P. Wouvermans.	Le Passage.

642. Jean Van der Heyden.	La Vue d'un bourg.
643. Gaspard Netscher.	La Mere nourrice de son enfant.
644. Rembrand.	La Parabole du fermier qui paye également les journaliers.
645. J. V. D. Heyden et A. V. D. Velde.	Vue d'un château avec un donjon et quelques fabriques.
646. Gerard Terburg.	Une Dame prenant leçon de musique.
647. N. Berghem.	Païsage orné de figures et de betail.
648. P. Wouvermans.	La Chasse du heron.
649. Gerard Douw.	Une baigneuse.
650. —	Un baigneur.
651. —	Une baigneuse.
652. Bernard Bellotto, dit *le Canaletto*.	Vue du marché de la ville de Pirna.
653. Gaspard Netscher.	Portrait de femme.
654. P. Wouvermans.	Païsage orné de figures.
655. Guillaume Mieris.	Un philosophe.
656. Corneille Poelemburg.	Païsage orné de figures.
657. François Mieris.	Une tabagie.
658. Inconnu.	L'Autel de la Vierge de l'église de Saint-Roch à Paris.
659. Gaspard Netscher.	Portrait d'une dame.
660. P. Wouvermans.	Le Passage d'une montagne.
661. Guillaume Mieris.	Le Soldat congedié.
662. C. Poelembourg.	Païsage orné de figures.
663. Marie Therese Riedlin.	Un medecin auprès d'une malade.
664. B. Bellotto, dit *le Canaletto*.	Vue de Pirna.
665. Emanuel de Witte.	L'Intérieur d'une église.
666. Corneille Zachtleven.	Le Marché au betail.
667. Albert Cuyp.	Païsage orné de figures.
668. Philippe-Gerome Brinkman.	Un ouragan, païsage.
669. —	L'Arc-en-ciel.
670. Jean Van Nikkelen.	L'Intérieur d'une église.
671. Inconnu.	Le Combat des Centaures et des Lapithes.
672. Jacques de Wit.	Des enfants représentant la chasse.
673. P. Wouvermans.	Des chasseurs devant un cabaret.
674. Charles Van Loo.	L'Offrande à l'amour.
675. Jean-Henry Roos.	Pastorale.

676. Jacques Van Deckers.	Païsage orné de figures.
677. Pierre Wouvermans.	Deux tantes de vivandiers.
678. Jean Griffier.	Païsage.
679. P. Wouvermans.	Un camp.
680. —	Une bataille.
681. Jean Van Nikkelen.	L'Intérieur d'une église.
682. Philippe Menzani.	S. François à genoux.
683. Jacques de Wit.	Des enfants
684. Henri Steenwyck et Breughel de Velours.	L'Intérieur de l'église des Capucins d'Anvers.
685. Charles Screta.	Un crucifix.
686. Georges Van Streeck.	L'Intérieur d'une église.
687. Rembrand.	Portrait de la mère de Rembrand.
688. Jean Breughel, dit *de Velours*.	Païsage orné de beaucoup de figures.
689. Herman Zachtleven.	Païsage avec une rivière.
690. Henri Steenwyck.	L'Intérieur d'une église.
691. Frederic Moucheron.	Païsage.
692. Ludolph Backhuisen.	Un Naufrage.
693. Jean Lingelbach.	Vue d'un port de mer.
694. Aldert Van Everdingen.	Vue d'un port de mer.
695. David Teniers.	Païsage orné de figures.
696. Philippe Wouvermans.	Divertissement flamand.
697. Jean et André Both.	Païsage avec figures et deux mulets.
698. Corneille Poelembourg.	Païsage orné de figures.
699. Charles du Jardin.	Païsage orné de figures et d'animaux.
700. Thiery Van Delen.	Tableau de perspective.
701. Bartholomé Breenberg.	Païsage orné de figures et de bêtail.
702. N. Berghem.	Païsage orné de figures, animaux et ruines.
703. Jean Breughel, dit *de Velours*.	Païsage orné de figures.
704. Jacques Ruysdael.	Païsage sablonneux.
705. Nicolas Lancret.	Païsage avec des femmes qui se baignent.
706. Philippe Wouvermans.	Départ pour la chasse.
707. Paul Farinati.	N.-S. mis au tombeau.
708. Adrien Brouwer.	Sujet flamand.
709. Paul Brill.	Païsage orné de figures.
710. Jean Breughel, dit *de Velours*.	Le Chariot de poste, païsage.
711. Dominique Van Tol.	Une femme faisant de la dentelle.

712.	David Teniers.	Païsans flamands.
713.	Philippe Wouvermans.	Une dame descendant de cheval.
714.	David Teniers.	Les Pecheurs, païsage.
715.	Jean-Paul Panini.	De l'architecture.
716.	Isaac Van Ostade.	L'Hyver, païsage.
717.	François Mieris, dit *le Vieux*.	Le Portrait de Mieris.
718.	Nicolas Poussin.	La Charité.
719.	Pierre Gysen.	Les Dons de Flore et de Pomone.
720.	F. Mieris le Vieux.	Le Portrait de la femme de Mieris.
721.	Nicolas Poussin.	La Concorde.
722.	Bartholomé Breenberg.	Païsage avec figures et ruines.
723.	Jean Griffier.	Païsage orné de figures.
724.	B. Breenberg.	Païsage orné de figures.
725.	Jean Paul Panini.	De l'architecture.
726.	Jean Van der Ulft.	Un triomphe.
727.	David Teniers.	Le Distilateur.
728.	F. Mieris le Jeune.	Un buveur.
729.	Gérard Douw.	La Cuisinière flamande.
730.	Jean Van der Heyden.	Païsage orné de figures et de fabriques.
731.	Gabriel Metzu.	Une femme assise à une table.
732.	J. Breughel, dit *de Velours*.	Païsage.
733.	Jean Griffier.	Païsage.
734.	Jean Breughel, dit *de Velours*.	Païsage orné de figures.
735.	Annibal Carache.	Vénus fouettant l'Amour.
736.	David Teniers.	Tête-à-tête flamande (*sic*).
737.	Charles De Moor.	Un hermite.
738.	Daniel Van Heil.	Un hyver.
739.	H. Van Dalen et J. Breughel.	Les Quatre éléments.
740.	David Teniers.	Une chanteuse accompagnée d'un joueur de flute.
741.	Gerard Terbourg.	Un joueur de violon.
742.	D. Teniers.	Un sujet flamand.
743.	Pierre Van der Werff.	Une femme jouant du luth.
744.	Inconnu.	Une compagnie de trois personnes
745.	Eglon Van der Neer et Adrien Van der Werff.	Païsage orné de figures.
746.	Jean Rosenhamer et Pierre Breughel, dit *d'Enfer*.	Loth et ses filles.

747.	Bernard Bellotto, dit *le Canaletto*.	Vue de l'intérieur du Tzwingher à Dresde.
748.	N. Berghem.	Un grand païsage orné de figures.
749.	P. Wouvermans.	Païsage et rivière.
750.	Corneille Poelembourg.	Bacchus et Ariadne.
751.	P. Wouvermans.	Païsage.
752.	Jacques Van der Does.	Païsage orné de bétail.
753.	C. Poelembourg.	Diane decouvrant la grossesse de Calistho.
754.	J. Van der Does.	Païsage.
755.	Eglon Van der Neer.	Païsage, vue de nuit.
756.	Pierre Neefs.	Cresus montrant ses richesses à Solon.
757.	—	L'Intérieur d'une église où un prêtre dit la messe.
758.	Henri Van Stenvyck.	L'Intérieur d'une église.
759.	Eglon Van der Neer.	Païsage, vue de nuit.
760.	Jean le Duc.	Assemblée de personnes qui se divertissent.
761.	N. Oram.	Païsage orné de cascades.
762.	N. Poussin.	Des enfants.
763.	—	Danse d'enfants.
764.	Jean Raoux.	Le Goût.
765.	—	L'Odorat.
766.	Jean Grimoux.	Une tête de femme.
767.	François Porbus.	Une tête d'homme.
768.	Inconnu.	Une couturière.
769.	Antoine Wateaux.	Une femme vêtue à la polonaise.
770.	Nicolas Vleughel.	L'Amour — Charité.
771.	Inconnu.	Des fumeurs.
772.	Noel Halle.	Une Sainte Famille.
773.	Nicolas Lancret.	Un concert.
774.	Paul Potter.	Une femme qui trait des vaches et un homme debout.
775.	François Boucher.	Frère Luce ou l'Hermite.
776.	Inconnu.	Des Flamands buvants et fumants.
777.	François Snyders.	Une cuisine.
778.	Moïse Valentin.	Jésus-Christ chassant les marchands du temple.

779. Michel Ange Merigi, dit *le Carravage.*	Saint François et un ange.
780. Antoine Allegri, dit *le Correge.*	Marie avec l'Enfant Jésus.
781. André Sacchi.	Hagar et son fils dans le désert.
782. Dominique Feti.	Portrait d'un comédien tenant le masque d'Arlequin.
783. Bartholomé Schidond.	Joseph et la Sainte Vierge.
784. Guido Reni.	La fille d'Herodias recevant la tête de saint Jean.
785. Jacques Bassan.	Le Printemps.
786. Joseph Salviati.	Un sacrifice antique.
787. Jacques Robusti, dit *le Tintoret.*	Une femme sortant du bain.
788. Dominique Feti.	La Sainte Vierge entourée d'une gloire de cherubins.
789. Raphaël.	Le Portrait du cardinal Polus.
790. Leonard de Vinci.	Saint Sebastien.
791. J. Bassan.	L'Été.
792. Jean Benoit Castiglion.	Un Satyre recevant des animaux qu'on lui présente.
793. Antoine d'Allegri, dit *le Correge.*	La Sainte Vierge caressant l'Enfant Jésus.
794. Titien Vecelli.	Portrait d'homme.
795. Moïse Valentin.	Un concert de musique.
796. Bartholomé Étienne Murillo.	Une jeune fille.
797. B. E. Murillo.	Un jeune garçon.
798. G. Barbarelli, dit *le Giorgione.*	La Sainte Famille dans un païsage.
799. Inconnu.	Tableau historique.
800. Dominique Ricci, dit *Brusasorci.*	La Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus.
801. Charles Loth.	Tobie recouvrant la vue.
802. Titien Vecelli.	Danaé.
803. George Barbarelli, dit *le Giorgione.*	La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.
804. Louis Carrache.	La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus sur un piédestal.
805. Dominique Feti.	L'Adoration des bergers.
806. Inconnu.	Sainte Agathe.
807. Simon Cantarini, dit *le Pesarese.*	Saint Jean prêchant dans le désert.

808. Jean Antoine Regillo, dit *le Pordenon.*	Hercule reprenant les bœufs que Cacus lui avait volés.
809. André Schiavone et Dominique Compagnola.	Jupiter et Io dans un païsage.
810. André del Sarto.	Portrait de femme.
811. Raphaël.	Judith foulant aux pieds la tête d'Holopherne.
812. Titien Vecelli.	Portrait de femme.
813. Augustin Tasso.	Une nuit.
814. François Trevisani.	Saint François embrassant une tête de mort.
815. Camille Procaccini.	La Sainte Vierge caressant Jésus et sainte Catherine.
816. Augustin Tasso.	Une nuit.
817. Jules Romain.	La Création d'Ève.
818. Jean Antoine Regillo, dit *le Pordenon.*	Combat d'Hercule contre les Lapithes.
819. Benvenuto Garofalo.	Jésus-Christ parlant à la Samaritaine.
820. Sébastien Ricci.	Susane accusée par les deux vieillards.
821. Paul Veronese.	Le Mariage de sainte Catherine.
822. Jean François Romanelli.	L'Ange annonçant aux Maries la resurection de Jésus-Christ.
823. Valerio Castelli.	Sainte Élisabeth, reine de Hongrie.
824. Frederic Baroche.	La Vierge et Jésus-Christ.
825. François Mazzoli, dit *le Parmesan.*	Une Sainte famille.
826. Jean Antoine Regillo, dit *le Pordenon.*	Hercule au Jardin des Hesperides.
827. Simon Cantarini, dit *le Pesarese.*	Une sainte qu'on va décapiter.
828. Titien Vecelli.	Portrait du cardinal Antoine Palavicini.
829. Moïse Valentin.	Des joueurs.
830. Guido Reni.	Saint Pierre pleurant son peché.
831. —	Saint Jérome.
832. Louis Carrache.	Jésus-Christ.
833. Camille Procaccini.	La Sainte Vierge.

834.	Inconnu.	Une penitente à genoux devant une croix.
835.	Alexandre Tiarini.	La Sainte Famille, saint Michel et saint François adorant l'Enfant Jésus.
836.	Jacques Bassan.	L'Automne.
837.	Jean François Barbier, dit *le Guerchin.*	Sainte Claire et l'Enfant Jésus.
838.	Benoit Castiglione.	Un Bacchant et une Bacchante.
839.	Inconnu.	Une femme appuyée sur une tête de mort.
840.	G. Barbarelli, dit *le Giorgion.*	Portrait d'homme.
841.	Inconnu.	Portrait d'homme.
842.	Guerchin.	La Justice et une femme.
843.	Jacques Bassan.	L'Hyver.
844.	Jacques Palme, dit *le Vieux.*	La Vierge tenant l'Enfant Jésus.
845.	Jacques Robusti, dit *le Tintoret.*	La Naissance de saint Jean-Baptiste.
846.	Dominique Feti.	David tenant la tête de Goliath.
847.	Guerchin.	La Sainte Famille.
848.	Titien Vecelli.	La Vierge et l'Enfant Jésus qu'un noble vénitien vient adorer.
849.	François Trevisani.	Glaucus et Scilla.
850.	Paris Bourdon.	Une Sainte Famille.
851.	Le chevalier Pierre Liberi.	Le Jugement de Paris.
852.	Jacques Courtois, dit *le Bourguignon.*	Une bataille.
853.	Jacques Bassan.	Jésus-Christ.
854.	Philippe Wouvermans.	L'Abreuvoir.
855.	Rembrand.	Portrait d'homme.
856.	—	Portrait de femme.
857.	N. Locatelli.	Le Jugement de Paris.
858.	P. P. Rubens.	L'Assomption de la Vierge.
859.	Pierre François Mola.	Un repos en Égypte.
860.	François Verdier.	Le baptême de Jésus-Christ par saint Jean.
861.	Jacques De Wit.	Des jeux d'enfants.
862.	Philippe Wouvermans.	Des hommes et des femmes qui se réjouissent.

864. P. Wouvermans.	Départ pour la chasse au vol.
865. David Teniers.	Païsage avec deux maisons et quelques palais.
866. —	Une maison avec une baricade sur le devant et des figures.
867. P. Wouvermans.	Le Moulin brûlé, bataille.
868. Bon Boulogne.	Le Triomphe d'Amphitrite.
869. Quentin Messis.	Deux demi-figures, dont une écrit dans un livre.
870. David Teniers.	Fête flamande.
871. Godefroi Schalken.	Un homme se faisant sa barbe.
872. Breughel de velours.	Une Sainte Famille.
873. Antoine Watteau.	Personnages en masques.
874. Paul Veronèse.	Jésus-Christ au sépulcre.
875. Nicolas Poussin.	La Défaite d'Amalec par les Israélites.
876. David Teniers.	Réjouissance flamande.
877. Guillaume Mieris:	Une malade à qui le médecin tâte le pouls.
878. Henri Steenwyck et François Franc.	Une église où l'on dit la messe.
879. Guillaume Mieris.	Le pot à moineau.
880. Eustache Lesueur.	Darius faisant ouvrir le tombeau de Nitocris.
881. A. Van Dyck.	Sneyders, sa femme et son enfant.
882. —	La famille du comte Arondel.
883. P. P. Rubens.	Silene à qui une bacchante verse à boire.
884. N. Poussin.	Le triomphe de Vénus.
885. Rembrand.	Le Benedicite.
886. Gabriel Metzu.	Une femme lisant une lettre.
887. François Sneyders.	Une boutique de poissons.
888. Simon Cantarini, dit *le Pesarese*.	Buste de vieillard.
889. Rosalba Cariera.	Une tête d'enfant.
890. —	Une tête d'enfant.
891. Dominique Marie Viani.	Le Corps de sainte Rose de Viterbe.
892. R. Cariera.	Une tête de femme.

893.	R. Cariera.	Une tête de femme.
894.	Jean Steen.	Une femme malade à qui un médecin tâte le pouls.
895.	Jean Holbein.	Portrait d'un jeune homme.
896.	P. Wouvermans.	Une chasse au cerf.
897.	Jean Holbein.	Portrait de femme.
898.	P. P. Rubens.	Portrait d'une jeune femme.
899.	Bartholomé Breemberg.	Païsage et ruines.
900.	Nicolas Berghem.	Un pont de pierre en bas duquel se voit une écluse.
901.	Jean Steen.	Un vieillard exténué qu'on soigne.
902.	Gérard Douw.	Le Médecin dans son laboratoire.
903.	Sébastien Bourdon.	La Mort de Didon.
904.	A. Van Dyck.	Portrait d'une dame et de son fils.
905.	Arthus Van der Neer.	Païsage, représentant un clair de lune.
906.	—	Païsage, vue de nuit.
907.	P. P. Rubens.	Saint Paul et Barnabas à Listria.
908.	N. Poussin.	La Bataille de Josué.
909.	J.-F. Grooth.	Deux canards.
910.	Charles Coypel.	Une Vierge.
911.	Dominique Feti.	Simon tenant dans ses bras l'Enfant Jésus.

(La suite prochainement.)

LES TABLEAUX

DU MUSÉUM EN VAUDEVILLES.

OUVRAGE DÉDIÉ A M. FRIVOLE.

PAR LE C. GUIPAVA.

SUITE (1).

---

413. — *Portrait du C. Sicard,* instituteur des sourds et muets.

Air du vaudeville des *Deux Chasseurs.*

L'auteur de l'abbé de l'Épée
D'un faux sujet fit un salmi ;
Et bientôt la foule, trompée,
Pour un bon mets prit du bouilli ;
Mais l'abbé ne fait qu'entreprendre
Ce que Sicard fait chaque jour :
Par lui, le muet parle au sourd
Qui peut l'écouter et l'entendre.

5. — *Le portrait en pied de Mademoiselle Mézerai,* artiste du Théâtre-Français de la République. (La *Coquette corrigée* est à ses pieds.)

Air : *Si Dorilas, contre les femmes.*

Peintre, si tu veux qu'on te loue
Rétablis l'ordre violé :
Que le chef-d'œuvre de Lanoue
Aux pieds ne soit jamais foulé.
Pour que ta faute se rachette,
Pour être de l'avis de tous,
Peins donc à son tour la coquette,
Le nom de l'actrice au-dessous.

(1) Voir la livraison de juin 1861.

Air : *Le lendemain.*

Où donc est son teint de rose,
Son air tendre et gracieux,
Et de sa bouche mi-close
Le souris délicieux?
Heureux, qui loin du grimoire,
Constant amateur du vrai,
Pourrait feuilleter l'histoire
De Mézerai!

315. — *Une parade de charlatans,* par Roehn.

Air d'*Arlequin afficheur.*

Scarron nous a dépeint les tours
De ces acteurs pleins d'infortune;
Ils ressemblent aux troubadours,
Au milieu d'eux ils ont Rancune.
Et malgré des efforts nombreux,
Voyant que le public les lâche,
Ils donnent ce qu'ils ont de mieux
Car ils donnent relâche.

355. — *Artémise et Mirza,* tableau historique, par Wafflard. Artémise fait découvrir aux yeux de Mirza le cadavre de son amant qu'elle lui avait enlevé. C'est Artémise qui l'a fait massacrer.

Air : *A la façon de Barbari.*

Belles qu'on voit chez Frascati,
Qu'un amant vous délaisse,
A remplacer cet impoli
Un successeur s'empresse :
Mais prendre un poignard, ah! fi donc!
La faridondaine,
La faridondon!
En Grèce on fait l'amour ainsi
Biribi,
A la façon de Barbari,
Mon ami.

162. — *Pyrame et Thisbé,* par Gautherot.
On sait que la mort de Thisbé causa la mort de Pyrame.

AIR : *Réveillez-vous, belle endormie.*

Plaignant un sort tel que le vôtre,
Gautherot, amants malheureux!
Quand vous périssez l'un par l'autre,
Vient vous enterrer tous les deux.

174. — *Un enfant hésitant de toucher un oiseau, dans la crainte qu'il ne soit mort,* par Greuze.

L'enfant s'écrie :

AIR de la *Belle Raimonde,* mis en marche.

Toi qu'en vain le coupable implore,
Jupiter, ô maître des dieux!
Ecoute un cœur pur qui t'adore,
D'un enfant exauce les vœux.
Ah! rappelle, ma voix t'en presse,
Cet oiseau des rives du Styx.

JUPITER.

Et pourquoi veux-tu qu'il renaisse?
Cet oiseau n'est pas un phénix.

263. — *Une petite fille qui apprend à lire à son chien,* par Godefroy, d'après Mme Chaudet.

AIR *des Petits Montagnards.*

Madame Chaudet, la première,
A fait ce portrait et ce chien;
La fille est plutôt l'écolière,
Et le maître est plutôt le chien.
Mais c'est assez, sans autre blâme,
Qu'un coup de patte pour le chien;
Car le joli chat de Madame (1),
M'empêche de battre son chien.

(1) Madame Chaudet a peint une fille et un chat, dont les traits sont tellement ressemblants, qu'une dame fort bien mise s'est écriée en les voyant : La jeune personne n'est pas bien peinte, non! c'est le chat!

Ce portrait n'en est pas moins très-joli.

266. — *Télémaque dans l'île de Calypso,* tableau dramatique, par Meynier.

SCÈNE PREMIÈRE.

TÉLÉMAQUE, MENTOR, EUCHARIS.

EUCHARIS A TÉLÉMAQUE.

AIR : *Je n'saurais danser.*

Viens, allons chasser,
O cher amant que j'adore !
Allons, pour chasser,
Dans les bois nous enfoncer.

MENTOR.

Eh! vite, partons,
Télémaque, l'on t'adore;
C'est le cas, partons :
Tu te perds si nous restons.

TÉLÉMAQUE.

Mais j'aime à chasser,
Eucharis le veut encore.
Pourquoi me presser?
Mentor, nous irons chasser.

SCÈNE II.

LES PRÉCÉDENTS, CALYPSO.

Calypso entre, et dit avec une colère si bien concentrée qu'elle ne paraît pas sur son visage.

AIR : *La bonne aventure, ô gué.*

Télémaque partira
Loin de cette côte,
Ou ce fer lui percera
L'une et l'autre côte.

TÉLÉMAQUE, EUCHARIS, MENTOR. *Suite de l'air.*

Votre front, c'est singulier,
A l'air de nous supplier.

CALYPSO.

C'est la faute de Meynier,
Ce n'est pas ma faute.

247. — Vue, d'après nature, du siége et de l'embrasement de Charleroi, par C. Lejeune.

BATAILLE GAGNÉE AU MOYEN D'UN BALLON.

AIR de la ronde de *Rabelais.*

Voyant, malgré la muraille,
La marche d'un bataillon,
On gagna cette bataille
Par le secours d'un ballon.
A se faire un renom,
Le Français, quand il travaille,
Au-devant du canon
Va plus vite qu'un ballon.

L'astre d'où vient la lumière,
De Mercier c'est le dicton,
Lui-même autour de la terre
En fait tourner le rayon.
Il prend, ce grand Newton,
Dans le monde planétaire,
Il prend, ce grand Newton,
Le soleil pour un ballon.

Que, pour voler à la gloire,
On fasse de vains portraits,
Que l'on perde à ce grimoire
Son temps, ses crayons, ses traits,
Surmontant l'horizon,
Le savant peintre d'histoire,
Surmontant l'horizon,
S'élève comme un ballon.

60. — *L'Amitié qui console l'Amour* (l'Amour est presque entièrement nu) ; par mademoiselle Bruyère.

AIR : *C'est du bien que l'on en dit.*

Ah ! je suis abandonné,
J'ai perdu toute espérance,
Au noir chagrin condamné,
Je traîne mon existence.
Mais pourquoi vous taire ainsi ?
Dites ce que je dois faire.

L'Amitié.

Moi, je te conseille, ami,
De me cacher ton derrière.

63 et 64. — Deux tableaux, l'un allégorique, et tous deux, ouvrages de circonstance, par Callet.

Air : *Partout on donne avec excès* (de l'Arioste).

Tel Chénier, des vers le Callet,
Lança maint drame démagogue :
L'enthousiasme en fit la vogue ;
La circonstance, le sujet.
De deux ouvrages, je parie,
Le succès serait aussi beau,
Chénier composant le tableau,
Callet faisant la tragédie.

40. — Étude d'après nature.

« Une femme âgée, et son petit-fils, après avoir perdu leur « fortune, et, par suite, leurs amis, sont contraints d'implorer « la pitié des passants (Extrait du livret). » Par Bonnemaison.

Air : *Si Pauline est dans l'indigence.*

Dans le jardin des Capucines,
En face le Panorama,
Pauvresse vivant de racines,
Et son fils sont exposés là.
Hélas ! la noblesse était sûre ;
Je le soutiens, et j'ai raison,
Car l'enfant, le livret l'assure,
Est enfant de Bonnemaison.

46. — Un cadre renfermant plusieurs portraits en miniature, par Bosset.

Air : *On culbute, par compagnie.*

Petit talent, petit esprit,
Petit corps, âme plus petite...
Peignant des objets en petit,
Petit peintre à petit mérite.
Bosset, comme maint charlatan,
Devrait employer l'imposture,
Peindre au moins les hommes en grand
Et les femmes en miniature.

42. — *L'homme délivré de l'esclavage.* Extrait de l'analyse (voir le livret).

« Ce tableau représente l'homme esclave conduit vers la Nature « par la Raison et le Génie de la liberté; la Nature lui montre « les droits de l'homme; la Raison les lui fait connaître, en sou- « levant le bandeau qu'il a sur les yeux, et le Génie de la Liberté « lui donne la force de briser ses fers. »

Air : *On compterait les diamants.*

Cet allégorique tableau
A grand besoin de commentaire.
Bonvoisin l'a fait grand et beau
Dans ce qui sert d'itinéraire.
Les mœurs, vertu, paix et raison,
Nature, liberté, génie,
Probité, sagesse, union,
Tout cela n'est qu'allégorie.

64. — *Portrait d'un jeune homme dans son cabinet, tenant une lettre* (style du livret), par Brun.

COMPLAINTE DU JEUNE HOMME.

Air : *Les feux d'amour dans le jeune âge.*

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'objet de mes pleurs ;
Rendez-moi mon Eléonore,
Son âme, ses traits enchanteurs ;
J'ai vu Daphné, Philis et Laure,
Et n'ai point brigué leurs faveurs.
Mirza, que le soupçon dévore,
De l'amour n'a que les fureurs;
Phryné se peint et se colore,
Iris a toujours des vapeurs,
Julie a la beauté de Flore,
Mais l'épine est dessous les fleurs.
La tendre et simple Eléonore
Attire et retient tous les cœurs.
On ne la craint, on ne l'implore,
Sans art, sans soupçons, sans rigueurs.
Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'objet de mes pleurs,

441. — *Portrait de Favart père.*

Une grande pendule occupe une partie du tableau.

Air du vaudeville de *Monnet.*

Quelle est cette douce image
Qu'entourent Deschamps, Bourgueil ?
A Favart, viens rendre hommage,
Chansonnier bouffi d'orgueil.
Au désir,
Vain soupir,
Jamais il ne s'abandonne,
Et son coucou, lorsqu'il sonne,
Sonne l'heure du plaisir (*ter*).

Les trois Armand et Favières
Y suivent de près Bernard,
Beffroi, Mercier, Vivetières,
Chaussier, Rigault et Picard.
Rochemon,
Henrion,
Quelque auteur de pantomimes.
Favart donne aux uns des rimes,
Rend aux autres la raison (*ter*).

142. — *Le portrait de madame de Montalembert posant deux vers au buste de son mari,* par madame Favart.

Air : *Lorsque dans une tour obscure.*

Une femme a peint une femme
Faisant d'un époux son ami,
Et plaçant, c'est d'une belle âme,
Des vers au buste de son mari.
Pourtant, tout est froid, sec et triste ;
Ces vers me semblent mal écrits...
Paix ! paix ! me dit un latiniste :
Sicut pictura, poesis.

103. — *L'Infortune*, sujet moral, par Dabos.

Il y a de la vérité dans la figure de l'*Infortune;* la probité s'y peint, et l'on s'écrie :

Air : *La fuite en Égypte jadis.*

Le riche, s'il a des remords,
Languit au sein de l'opulence.

Pour ce pauvre il est deux trésors,
Ses vertus et sa conscience.
Mais il doit renfermer en lui
Ces deux futiles avantages,
Car aucun prêteur aujourd'hui
Ne voudrait prêter sur ces gages.

185. — *Les Remords d'Oreste,* par Hennequin.

AIR : *Lubin a la préférence.*

Le traître a tué sa mère :
Partout ce poignard-là
Il le reverra,
Et par devant, et par derrière,
Nos serpens
Sifflans,
Dévorans.
Ainsi parlent trois furies
A ce métier dur aguerries,
Oreste en son cœur
Est plein de fureur,
Pourtant il se signe de peur.
Pilade, ami discret,
Lui seul, connaît tout son secret.
Le frère
A sa sœur sut le taire.
Oreste, obsédé,
Semble un posssédé!
Quelle fiction!
Quelle invention!
Quelle correction!

186. — *Étude d'une Querculane,* par Hilaire Le Dru.

C'est une nymphe des bois, dont la vie est attachée à celle des chênes.

AIR : *Tarare pompon.*

Pour la nymphe des bois,
J'ai les yeux d'un sauvage ;
Mais contre ce feuillage
La critique a ses droits.

Tout témoin oculaire
Le trouve un peu trop dru.
Il est fait par Hilaire
Ledru.

253. — *Un capucin posant des scapulaires à de jeunes filles,* par Leroy.

Entendez-vous le chœur de ces demoiselles?

Air : *Père capucin, confessez ma femme.*

Père capucin,
Ce beau scapulaire,
Père capucin
Posez-le-moi bien ;
Si vous ne le posez pas bien,
C'est l'affaire alors de Bastien.
Père capucin, etc.

178. — *Une jeune fille bouchant ses oreilles pour ne pas entendre ce qu'on lui dit.*

Ce portrait est l'ouvrage de Greuze qui ordinairement met dans ses tableaux des intentions dramatiques.

Air du vaudeville d'*Honorine.*

Greuze n'a peint qu'une figure;
Chez lui jamais de portrait différent.
Sur le fait il prend la nature,
Sa jeune fille en est sûr garant.
Sa pudeur, ses couleurs vermeilles
Valent bien mieux que faux atours;
Mais pourquoi boucher ses oreilles?
Elle n'est pas aux Troubadours.

174. — *Une jeune femme se disposant à écrire une lettre d'amour.*

En comparant ce portrait et les vers suivants, qui sont censés la lettre qu'elle va écrire, la critique feindra de douter si les vers ont été faits par le peintre et le portrait par le poëte.

Air de la romance d'*Ariodant.*

Enfin, mon père, approuvant ma tendresse,
Laisse à l'hymen à combler tous mes vœux;

Viens, cher amant, viens; que ton exil cesse,
Quand, par devoir, nous devons être heureux.
De la pudeur l'amour veut la présence;
Il s'embellit des traits de la vertu,
Et le plaisir où n'est pas l'innocence,
Toujours amer, n'est qu'un fruit corrompu.

121. — *Un âne mort*, par Demarne.

J'ai vu plus d'un confrère verser des larmes à la vue de ce pauvre âne tombé : ce que c'est que de nous!! Moi, j'ai recueilli son testament; le voici :

Air : *Et ne vendez la peau de l'ours.*

A Lalande mes yeux je laisse,
Le fouet aux pédans écoliers;
A maint danseur ma gentillesse,
Mon licol sera pour Villiers.
Je lègue chardons et mangeoire
A Grassier, le poétereau,
Ma voix aux acteurs de Feydeau;
A Gentilhomme ma mâchoire.

Je lègue mon train de derrière
A Dubois, Francis et Morel,
Mes deux oreilles à Servière,
Pour manteau, mon cuir à Bonel;
Colin faiblit et se répète,
Un bon coup de pied pour Colin;
Et ma queue à René Périn :
Ça lui servira de trompette.

223. — *Supplice de Sextus Lucinius*, par Lafond jeune, rue Helvétius.

Air : *En quatre mots.*

En quatre mots, Sextus Lucinius
Est rencontré par Marius,
Plus cruel qu'un Cacus.
De la roche Tarpéienne,
Et par l'effet de sa haine,
On jette Sextus;
Sa femme en sus

Dans ses transports confus,
Court et tombe dessus.
Que de malheurs en us !
Pareil tableau ne se fait plus
Que rue Helvétius.

216. — *Jupiter endormi dans les bras de Junon, sur le mont Ida.*

218. — *L'Étude qui repousse le sommeil,* deux tableaux de Julien, de Toulouse.

Air : *Pendant la nuit, quand je sommeille.*

Auprès de sa femme fidèle,
Jupiter dort, et c'est fort mal.
Moi je n'aime pas qu'on révèle
Les secrets du lit conjugal...
Mais l'Étude a besoin d'apprendre,
Et repousse au loin le sommeil ;
De son art suivant le conseil,
Julien aurait dû le reprendre.

Air : *Quand l'auteur de la nature.*

Que d'images !
De naufrages !
Paysages !
Verts bocages,
Noirs feuillages,
Que d'orages,
De lavages,
Camayeux,
Ont passé sous nos yeux !
Quelle liste
Longue, triste,
De portraits se suivant à la piste,
Bergeries,
Cotteries
Pinceaux mous, fades allégories !
En peinture,
En nature,
Que de très
Détestables sujets !

267. — Si l'on en croit le livret, c'est *Polymnie*, muse qui préside à l'éloquence, par Meynier.

Air : Vaudeville de *la Fille en loterie.*

Ce tableau ne m'a point touché.
Cette femme, je le parie,
Est le démon blanc de Psyché,
Ou de Robertson la furie.
Ou bien la veuve Piaucourt,
Grande actrice mimo-tragique,
Ou quelque singe de Raucourt
Au théâtre Lyri-Comique.

297. — *Le Rosier défendu*, par Pallière.

Un critique s'est joint à l'Amour, qui attaque ce rosier, défendu par une femme. Cela n'est pas très-courageux.

Air : *Malgré la bataille.*

La défaite a ses charmes ;
Rosier trop défendu
Il faut rendre les armes ;
L'Amour t'a combattu.
Quand ta fragile rose
Du triomphe a l'honneur,
Tu sais bien qu'on l'arrose
Des larmes du vainqueur.

Ton peintre qu'on outrage,
Veut se défendre aussi :
Que ton charmant feuillage,
Devienne son abri.
Je te rends, sans rien feindre,
Un tribut, beau rosier,
Et pour qui t'a su peindre,
Je te change en laurier.

306. — *Phryné, accusée d'un crime capital, est devant ses juges*. Hypéride, son défenseur, arrache les vêtements qui la couvrent et abandonne à la beauté et aux larmes le succès de sa cause. Par Peytavin.

Air : *Femmes, voulez-vous éprouver.*

Hypéride à des juges grecs
De Phryné dut montrer les charmes ;

Mais nous, dont les yeux sont moins secs,
Nous pleurions déjà de ses larmes.
Peytavin donc, en vérité,
Aurait bien dû couvrir, en France,
Du voile de la volupté
La nudité de l'innocence.

314. — *Bataille de Quiberon,* par Reverchon.

Air : *La signora malada.*

Reverchon, qui prétends séduire
Par ton art et par tes couleurs,
Bien loin que ton sujet attire,
Chacun fuit l'aspect des malheurs.
Douze ans ont trop révélé d'horreurs.
Peins plutôt des orgies,
Festins et tabagies,
Des fumeurs,
Des buveurs,
Des sauteurs,
Des danseurs.
Au sein de la gaîté le souvenir se perd
Que du sang des Français le Français fut couvert;
Le vin et la bombance,
Le plaisir de la danse,
Enivrent tous les cœurs,
Et jusqu'aux spectateurs.

407. — *Portrait,* par Mlle Charpentier.

Il représente le C. Mongolfier. On a donné son nom aux aérostats que l'on enlève au moyen d'un feu de paille. Quelqu'un qui prétend que les ballons sont la plus futile de toutes les inventions, tant qu'on ne parviendra pas à les diriger, me disait :

Air : *Cet arbre apporté de Provence.*

Des ballons dans tous les programmes !
Ce spectacle devient banal;
On enleva jusqu'à des femmes,
On transporta même un cheval.
Mais voyez donc le beau mérite :
On va très-loin, cela se peut;

Que sert d'aller loin, d'aller vite,
Si l'on ne va pas où l'on veut?

441. — Une *Figure de femme endormie*, sous les traits de Mlle Joly, actrice du Théâtre-Français. Faut-il qu'un pareil modèle n'existe plus qu'en plâtre? Ce modèle est destiné à être exécuté sur son tombeau (style du livret).

Fatigué de peinture, je me mis à parler théâtre avec un de mes amis. Il s'éleva entre nous une discussion sur la troupe de Picard et sur celle de la République.

Parbleu, me dit cet ami :

Air du vaudeville des *Deux Veuves*.

Comparez Barbier à Fleury,
Comparez Devienne à Molière,
Dazincourt, Valville et Vigny,
Contat et Josset Desrosière,
Deux troupes, ah ! je le prédis,
Malgré les talents de chacune,
Nous aurons bientôt à Paris,
Éclipse totale de *lune*.

Ah! lui dis-je, Mlle Joly, si elle vivait encore, pourrait nous éclairer là-dessus. Elle a appartenu aux deux troupes et connaissait l'intérieur de leurs comités. Au même instant, je me retournai, et quelle fut ma surprise, je vis la statue de Mlle Joly. Elle était parlante, car elle nous adressa ces mots : Vous parlez de deux troupes?

Air : *La Catacoua*.

D'un côté sont l'intelligence,
La paix, la cordialité,
De l'autre, discorde, vengeance,
Et rivale animosité.
Ces débats, la troupe dorée,
Ne les offre que trop souvent.
Voici vraiment
Mon jugement :
Qui par l'esprit, l'union, les talens,
Dans le monde fit son entrée
Sur la scène vivra longtems.

318. — *Zéphir enlevant Psyché,* par Roger.

Dans ce dessin, Louis Roger,
Où vous auriez trop à changer,
Vous faites enlever Psyché.
De son sort on est peu touché;
Mais de Zéphir, qu'en dirons-nous?
Faites d'une pierre deux coups.

313. — *Soleil couchant,* par Pierre Prevost.
Comme c'est triste!

Air : *En couronnant votre tendresse.* Vaudeville d'*Adèle ou les Métamorphoses.*

Phœbus, par sa lueur sanglante,
Paraît éclairer un cercueil;
Et la nature languissante
Se prépare à porter son deuil.
Que j'aimerais mieux voir l'aurore!
Son aspect seul nous fait du bien.
Soleil levant fait tout éclore;
Soleil couchant ne produit rien.

400. — Au milieu de l'escalier du Muséum, on aperçoit une statue représentant la Force. Elle pose le pied sur un lion. Son casque la fait prendre de loin pour la Liberté.

Air : *Trouverez-vous un parlement.*

Pour la Liberté j'avais pris
Un plâtre non loin de la porte;
Mais l'escalier monté, je vis
Combien ma méprise était forte.
Au tems d'un règne détesté,
Que de gens trompés par l'amorce,
En visant à la Liberté,
Ont été conduits à la Force.

337. — *Le fils de Covielle à sa croisée* commençant ses parades, pour débiter sa marchandise, par Senave.

Il me semble entendre ce charlatan s'écrier: Messieurs, approchez, c'est moi qui vends:

Air : *Combien je suis frais et dispos.*

De l'eau du Permesse aux auteurs,
De l'eau des Carmes aux grisettes,

L'eau tiède aux amis protecteurs
Et l'eau de Jouvence aux coquettes ;
L'eau bouillante aux jeunes amans,
L'eau trouble à tous les gens d'affaires,
L'eau forte aux faiseurs de romans
Et l'eau seconde aux plagiaires.

451. — Statue de *Michel Montaigne* (il est tout nu).

« L'artiste a profité, pour sa statue, de ce que Montaigne a dit « en parlant de lui, qu'il aimait à se voir nu, et que la coutume « d'aller nu n'a rien de contraire à la nature. »

Air : *La parole.*

Montaigne aimant à se voir nu,
Des philosophes est le père ;
J'en suis certain, car je l'ai lu
Dans mon Bernardin de Saint-Pierre.
Que de femmes à Tivoli,
Sachant braver les apostrophes,
Vont à peu près mises ainsi (*bis*),
Sans être pour ça (*bis*) philosophes !

509. — Projet de restauration des supports de la tour du dôme du Panthéon français, par Gisors.

Air : *Guérir par l'amour des vertus.*
(De l'Arioste.)

O toi ! de l'immortalité,
Panthéon, le soutien suprême,
Tu devrais bien, en vérité,
En garder un peu pour toi-même.
Du tems brave mieux les efforts,
Et de nos craintes nous délivre ;
Quoi ! tu fais renaître des morts
Et ne peux pas te faire vivre.

181. — *Virgile mourant*, par Harriet, élève de David.

C'est la traduction des œuvres de Virgile qui a établi la réputation de l'abbé Delille.

Air d'*Angélique et Melcour.*

Ici, d'un poète divin,
Harriet nous peint l'agonie ;

Là Calliope veut en vain
Retenir son brillant génie.
Si j'eusse tenu le pinceau,
Quand s'échappe un esprit si rare,
On verrait au coin du tableau
Delille qui s'en empare.

209, 237, 251, 328, 381, 446, etc., etc. — *Portraits de famille*, par divers peintres.

C'est un charlatanisme de peinture, car il y en a dans tous les états. L'artiste qui n'a point de génie se sauve ainsi de la critique. Il y a sans doute un grand mérite à saisir la ressemblance; mais le public peut-il juger si cette ressemblance est saisie, quand un peintre ne lui offre que des portraits de famille ?

Air du vaudeville des *Visitandines*.

Combien de peintres se proposent
De peindre amis, voisins, parens,
Et puis au salon les exposent
Comme sujets intéressants.
La gaîté rarement y brille ;
Des plans, de l'esprit, pas du tout.
S'ils ne peignent pas le bon goût,
C'est qu'il n'est pas de leur famille.

215. — « L'*Aurore*, au moment où elle sort des bras de son « époux pour commencer, dans son char, sa course qu'elle par- « fume de fleurs », par Julien, de Toulouse.

Air : *Jeunes amans, cueillez des fleurs.*

Telle on voit madame Hinguerlot
Aller en char à Praxitelle,
Ou telle madame Renaut
Dit au cocher : A Bagatelle.
Telle la charmante Mercier
Monte en wiski, prend sa pelisse,
Pour aller à la Montansier
Étouffer à Brunet-Jocrisse.

275. — *Adonis partant pour la chasse*, par Mousiau.
La figure d'Adonis est horriblement enfumée.

AIR : *Une fille est un oiseau.*

Dans le fond d'un petit bois,
Et loin du temps où nous sommes,
Vénus court après les hommes,
Vu leur rareté, je crois.
Adonis le sien se nomme ;
Mais ce qui le plus m'assomme,
Elle fait des vœux, en somme,
Pour un magot des plus laids.
Adèle, Olimpe ou Mélite,
Lui diraient : Courez bien vite,
Pour ne revenir jamais (*bis*).

276. — *Éponine et Sabinus,* par Mousiau.

C'est le moment où cette vertueuse femme vient rejoindre son mari dans le souterrain où il s'était caché, après la bataille qu'il perdit contre Vespasien.

AIR de *Cadet Roussel.*

C'est Éponine et Sabinus (*bis*),
Que Mousiau nous a peints vaincus (*bis*).
Une femme qui sans lanterne
Suit son mari dans la caverne !...
Ah ! mais vraiment,
Le mari n'a pas l'air content.

Eponine, les pleurs aux yeux (*bis*),
Lui dit : Je te suis en tous lieux (*bis*) ;
Ta femme ne peut s'en défendre,
Jusqu'à ce qu'elle t'ait vu pendre.
Ah ! mais vraiment,
Le mari n'a pas l'air content.

170. — Un cadre renfermant cinq dessins (sans dessein) ; sujets tirés de l'*Andromaque,* de Racine.

AIR : *Guillot un jour trouva Lisette.*

Racine, on a fait des copies
Où brillent tes plus beaux discours ;
A tes vers, à tes tragédies,
Peintres, poètes ont recours.

Et Leger même, de son stile,
Ne trouvant l'éclat assez beau,
Veut mettre Oreste en vaudeville,
Quand il voit Pyrrhus en tableau.

615. — *Portrait de Buffon.*

Air du *Chapitre second.*

Vous dont l'esprit fin, délicat,
Des morts fameux ouvrant la liste,
Nous rendit un grand magistrat (1),
Rendez-nous ce naturaliste.
Pour peindre un homme de ce nom,
Il faut votre talent, vos veines,
Et que l'on lise après Buffon,
Barré, Radet et Desfontaines.

334. — La femme de Phocion étant visitée par une dame ionienne, magnifiquement habillée, lui dit qu'elle s'estimait mieux vêtue de la gloire de son époux, que de tous les plus beaux diamants ou pierres.

Air : *On compterait les diamans.*

En Grèce, de brillants atours
Loin de rechercher l'assemblage,
Les femmes bornaient leurs amours,
Leurs vœux, leurs soins à leur ménage ;
De la gloire de leurs époux
Elles étaient toutes vêtues :
A Sparte, c'était leurs bijoux ;
A Paris, que de femmes nues !

RONDE

Sur la quantité immense des portraits de femmes, dont la plupart ont les mêmes attitudes.

Air du *Bastringue.*

O vous, femmes, que fit l'amour
Pour la gloire,
Et pour l'histoire,
Accourez dans ce séjour,
On vous peindra tour à tour.

(1) M. de Malesherbes mis en scène par les directeurs du Vaudeville.

On peint des reines, des portières,
Jolis tendrons, vieilles sorcières.
Il ne manque plus en portrait
Que la marchande du livret.
O vous, etc.

66, 188.

Madame Mars a le teint blême,
C'est qu'on a peint Mars en carême.
Saint-Aubin conserve un teint frais ;
Le talent ne vieillit jamais.
O vous, etc.

294.

Pajou peint une demoiselle
De grandeur fort peu naturelle ;
Et c'est Nabuchodonosor,
Pieds d'argile et la tête d'or.
O vous, etc.

68.

Pour rendre sacré le vieil âge,
Capet, d'un siècle a peint l'image,
Et ce portrait miraculeux
Et sacré fait baisser les yeux.
O vous, etc.

335, 336, 338.

Senave a peint une épicière,
Une orangère, une fruitière,
Et puis jeune fille à l'écart,
Habile à plumer... un canard.
O vous, etc.

57.

Voulant un mari, jeune vierge
A saint Nicolas offre un cierge ;
Le saint dit : Attendant l'époux,
De votre offrande servez-vous.
O vous, etc.

91, 92.

Une femme tient des aiguilles,
Modèle à suivre pour les filles.
Puis encore madame Chaudet
En montre une, avec son minet.
O vous, etc.

210, 211, 212.

Huet, non le docteur d'Avranche,
En met une sous une branche,
Une autre sous des lilas frais,
Une autre près d'un bois épais.
O vous, etc.

131.

Drolling a peint en traits fort simples
Une femme cherchant des simples;
Eh! pourquoi les chercher ailleurs?
Ils sont dans ses admirateurs.
O vous, etc.

409 et 420.

Madame Scio, quoiqu'en plâtre,
Est aussi belle qu'au théâtre.
Demi-nature pour Maillard,
Charmante actrice, grâce à l'art!
O vous, etc.

109.

Sur le testament de Clarice,
Jeune fille entendant malice,
Vous pleurez, vos sens sont touchés;
Jeune ville a de vieux péchés.
O vous, etc.

319.

Roger peint une demoiselle
Aussi modeste qu'elle est belle;
Ses yeux sont doux, son ton peu fier...
Mais le peintre lui donne un R.
O vous, etc.

50 et 85.

Bonnien fit Hélène qui file;
Plus loin, le portrait de Delille
Est fait à la hache en entier :
C'est une œuvre de Charpentier.
O vous, etc.

C'est trop s'étendre sur ces dames;
Il est d'autres portraits de femmes,
Mais je plains qui ne voit, hélas !
Qu'en peinture tous leurs appas.
O vous, etc.

BIOGRAPHIE.

—

J.-B. DE GRATELOUP.

Jean-Baptiste de Grateloup, d'une ancienne famille noble, naquit à Dax le 25 février 1735. Il montra de très-bonne heure une grande aptitude pour les sciences et surtout pour les beaux-arts. Après avoir terminé ses études au collége des Barnabites de Dax, où il eut pour condisciple et pour ami le célèbre Borda, il se rendit à Paris à 18 ans, et s'y livra avec ardeur à l'étude. Son intelligence s'y développa et son instruction augmenta avec une étonnante rapidité. Il n'était étranger à aucune science : les mathématiques, la physique, la chimie, l'histoire naturelle, l'astronomie lui étaient familières. Aussi, plus tard, on le trouve présentant à l'Académie des sciences un mémoire sur l'optique, qui a été inséré dans le Recueil des savants étrangers. Et plus tard encore, en l'an II, quand déjà il était sexagénaire, il obtint le maximum des récompenses nationales, 6,000 fr., pour avoir inventé une nouvelle manière de coller les objectifs des lunettes achromatiques. Cette soif de savoir, cet ardent désir d'apprendre, il le porta aussi dans l'étude des beaux-arts, et il s'est rendu plus illustre encore par la culture des arts que par ses vastes connaissances scientifiques. A Paris, il fit connaissance avec les artistes les plus célèbres, et il parvint à pratiquer avec succès la peinture, la sculpture et surtout la gravure, dont il s'occupa avec passion. Là encore son esprit inventif ne lui fit pas défaut : il imagina un procédé de gravure qui semble tenir à la fois de l'aqua-tinta, de la manière noire et de la pointe, sans qu'il soit possible de dire en quoi consiste ce procédé, qui n'a jamais été rendu public.

On sait que Ficquet était myope, et c'est sans doute à cette qualité de ses yeux que l'on doit la fine gravure qui distingue ses portraits. A l'inspection des travaux de J.-B. de Grateloup, on pouvait affirmer que, comme Ficquet, il était myope aussi ; ces sortes de vues sont ordinairement excellentes ; Ficquet gravait encore à

soixante-quinze ans, et ses derniers portaits sont aussi fins que les premiers; mais J.-B. de Grateloup eut un œil atteint de la cataracte, et, à trente-cinq ans, il fut forcé de renoncer à la gravure. Son premier portrait, celui du cardinal de Polignac, a été fait vers 1765; c'est donc vers l'âge de trente ans qu'il a commencé à graver. Ainsi, dans un espace de cinq ou six ans au plus, il fit paraître les neuf portraits qui composent son œuvre.

Si l'on ajoute à cela que notre artiste était à la tête d'un commerce considérable et que la gravure était pour lui un délassement qu'il ne se permettait que le dimanche et pendant trois ou quatre heures seulement, on arrivera à cette conclusion qu'il n'a pas employé plus de six mois d'un travail ordinaire pour graver ses neuf portraits. Il faut alors que son procédé soit très-expéditif, ce que l'on ne soupçonnerait pas en voyant les mille broderies des dentelles qui ornent le portrait du Bossuet en pied.

En cessant de graver, J.-B. de Grateloup ne fut pas cependant perdu pour les arts; il modelait en cire, il sculptait des sujets d'une perfection ravissante. Il peignait sur émail, et plusieurs de ses émaux rivalisent de beauté avec ceux de Petitot. On en conserve un certain nombre dans sa famille; M. le docteur de Grateloup, son neveu, possède, entre autres, *la Liseuse,* de la composition de l'artiste; le portrait de *Descartes,* camée; *Un enfant couché et endormi,* de la composition du maître; le portrait de *Christine de Suède,* petit médaillon ravissant de beauté de dessin et de couleur; *Une allégorie,* camée représentant l'histoire de la vie humaine, les vices d'un côté et les vertus de l'autre. Ce morceau, d'une grande perfection de dessin, est de la composition de J.-B. de Grateloup; il porte la date de 1784; c'est le dernier émail peint par lui. On trouvera la liste de tous ceux que j'ai pu connaître, à la suite du catalogue de son œuvre.

Les arts jouent un grand rôle dans certaines industries. Le commerce de diamants et de pierres fines, montées ou non, est un de ceux qui exigent des connaissances nombreuses et variées et un goût très-sûr. C'était le commerce que faisait J.-B. de Grateloup. Il dessinait lui-même les parures qui lui étaient demandées et les faisait exécuter par les joailliers. Je ne sais pas si on conserve dans sa famille quelques-uns de ces dessins; ils étaient exécutés à une époque où les parures extravagantes étaient à la mode. Ce serait une chose intéressante, pour l'histoire de notre

artiste, de savoir s'il avait cédé au goût du jour, ou si, rompant avec la mode, il avait composé ses parures avec le goût qui distingue ses émaux ; de cela je ne peux rien dire à présent.

A partir de 1784, notre graveur ne fit plus rien pour les beaux-arts.

J.-B. de Grateloup ne fut jamais marié ; il mourut à Dax, au milieu de sa famille et entouré de ses soins, le 18 février 1817 ; il avait quatre-vingt-deux ans.

J'ai dit que le procédé employé par cet artiste était resté inconnu jusqu'aujourd'hui ; j'ajouterai qu'il paraît devoir l'être toujours, car M. le docteur J.-B.-P.-S. de Grateloup, neveu de J.-B. de Grateloup, et artiste-amateur comme lui, est le seul qui connaisse cette manière de graver à laquelle il a été initié par son oncle : or, avant de mourir, celui-ci lui a fait promettre de ne pas divulguer son secret, et le docteur de Grateloup, plein de respect pour la mémoire de son oncle, ne paraît pas vouloir manquer à sa promesse. Il faut donc regarder ce procédé comme perdu. Je sais seulement qu'il gravait ses planches sur acier, qu'il ne se servait pas de burin, ce qu'il est bien inutile de dire à ceux qui ont vu ses portraits, et enfin que sa manière de graver est très-expéditive. J'ai déjà donné des preuves de cette rapidité d'exécution, en voici une nouvelle. Parmi les pièces que M. le docteur de Grateloup a gravées par le procédé de son oncle, on trouve un petit portrait de Napoléon, fait d'après une médaille de Droz ; or ce portrait n'a coûté à son auteur que quatre séances ; ceux qui possèdent cette petite miniature peuvent se convaincre qu'il serait impossible de l'obtenir en si peu de temps par les moyens ordinaires.

J'aurai dit tout ce que je sais sur le procédé de gravure de M. de Grateloup quand j'aurai ajouté que la difficulté d'imprimer les planches est beaucoup plus grande que la gravure elle-même. L'auteur a été obligé de faire le tirage de ses planches, ne pouvant trouver, même à Paris, un imprimeur qui le fît convenablement. Il fut aidé dans ce travail par son neveu. A propos de la difficulté de bien réussir à l'impression, M. de Grateloup neveu m'écrivait : « J'ai usé une planche à force d'essais variés et multipliés pour en obtenir des épreuves bonnes et sans reproche. » Cette planche est celle qui représente *Une jeune espagnole*, et, en effet, les épreuves semblent venir d'une planche usée.

J.-B. de Grateloup n'est pas arrivé du premier coup à la perfection qu'il a obtenue dans son dernier portrait. Il a fait de nombreux essais par des procédés différents, et tous n'ont pas été heureux. Le premier portrait qu'il a gravé est celui du cardinal de Polignac, et il y a loin de ce portrait à celui du Bossuet en pied ; il n'y a pas même eu progrès continu, car le portrait de J.-B. Rousseau, qui est le second en date, est mieux réussi que le portrait de Montesquieu qui vient le quatrième. Le chef-d'œuvre de Grateloup, et son dernier ouvrage, est le portrait de Bossuet en pied. Il était arrivé alors à une grande perfection relative ; il est donc bien malheureux que sa vue ne lui ait pas permis de continuer.

Voici, au surplus, quelques passages d'une lettre écrite par J.-B. de Grateloup à M. Joly (1), alors conservateur des estampes à la Bibliothèque impériale, en lui envoyant le portrait du cardinal de Polignac ; cette lettre montre ce que l'artiste pensait lui-même de ses travaux :

« Je vous envoie, Monsieur, le portrait du cardinal de Polignac, que l'on m'a dit manquer à la collection de mes gravures, que vous avez jugées dignes d'être placées au Cabinet impérial des estampes. On ne peut être plus flatté que je ne le suis d'un accueil aussi distingué, surtout venant d'un connaisseur de votre mérite. C'est un de mes premiers essais, qui n'est pas à beaucoup près comme je le désirerais. Il m'a seulement fait espérer de parvenir à la manière particulière que j'ai employée au portrait de Bossuet, qui annonce quelques différences sensibles. Le but de mes recherches a été de caractériser les objets par le *faire* le plus convenable à chacun. Ce portrait présente, ce me semble, quelques efforts à cet égard.

« Éloigné, comme je le suis, du centre des beaux-arts, j'ignore depuis longtemps les progrès que, sûrement, ce bel art a dû faire. Ma manière de graver le portrait en petit a-t-elle fait naître quelques émules ? à qui puis-je mieux m'adresser qu'à vous pour le savoir ? C'est en 1771 que ma faible vue m'obligea de ne plus graver. M'étant aperçu que les imprimeurs en taille-douce ne

(1) Adrien-Jacques Joly, né à Paris en 1756, nommé conservateur du Cabinet des estampes en remplacement de Hugues-Adrien Joly, son père, le 26 octobre 1795, est mort à Saint-Germain-en-Laye, le 20 novembre 1829.

parvenaient pas à tirer des épreuves de mes planches à ma satisfaction, je fus obligé de le faire moi-même, bien persuadé qu'un artiste s'en acquitterait beaucoup mieux. »

On voit avec quelle modestie l'auteur parlait de sa découverte et de ses gravures; il sera intéressant de voir ce que les autres en pensaient. Voici la réponse de M. Joly :

« Excusez-moi, Monsieur, si j'ai tardé si longtemps à vous accuser réception du charmant portrait du cardinal de Polignac, mais une incommodité assez grave m'a privé jusqu'à ce jour de pouvoir vous adresser mes remercîments au nom du cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. Votre don est si intéressant, qu'ayant eu beaucoup de peine à me procurer les huit portraits qui composent votre œuvre, j'avais la douleur de le voir incomplet.

« Vous avez rempli tous mes vœux et ceux des vrais amateurs, en me mettant à même de les faire jouir d'une collection d'autant plus précieuse qu'elle devient rare, et qu'elle est maintenant complète.

« Vous êtes toujours resté seul dans votre genre, Monsieur; personne n'a osé tenter de vous imiter, et je crois qu'on a bien fait! Ficquet a laissé bien loin derrière lui ceux qui ont voulu suivre sa manière; ils ont été obligés de prendre un autre genre, quoiqu'il ne fût pas impossible, peut-être, de saisir le faire de cet habile graveur. Mais il n'en est pas ainsi du vôtre, Monsieur; vous resterez toujours vous-même, et si les talents sont comme le sang, ce ne peut être que monsieur votre neveu qui pourra nous persuader que vous existez toujours pour les arts, et surtout dans le genre difficile, mais agréable et singulier, dont vous avez voulu vous amuser, ce qui vous a tellement réussi, que je doute que l'on puisse vous surpasser, même vous atteindre.

« Votre jolie collection tient un rang distingué parmi les chefs-d'œuvre qui font la gloire du cabinet qui m'est confié. Il me reste maintenant à prier monsieur votre neveu d'imiter la générosité de monsieur son oncle, en faisant jouir de ses productions le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. »

De pareils éloges, donnés par un homme qui connaissait si bien les estampes, ne laissent aucun doute sur le mérite de J.-B. de Grateloup comme graveur; je ne perdrai donc pas mon

temps à réfuter ceux qui ne trouvent d'autre valeur à ses portraits que leur rareté.

J'ai déjà dit que les planches de notre artiste-amateur étaient gravées sur acier; que sont devenues ces planches? M. le docteur de Grateloup, à qui j'avais adressé cette question, me répondit qu'elles étaient perdues ou peut-être détruites. Les épreuves, tirées à petit nombre, n'ont jamais été mises dans le commerce; l'artiste les offrait lui-même à ses amis, et c'est là ce qui explique leur grande rareté.

M. le docteur de Grateloup, né à Dax le 31 décembre 1782, a été le collaborateur de son oncle; il a gravé plusieurs portraits par le même procédé; c'est lui, comme je l'ai dit précédemment, qui était chargé du tirage des planches. On lui doit aussi plusieurs petites pièces à l'eau-forte et quelques planches plus grandes, faites pour illustrer des mémoires d'histoire naturelle; car M. de Grateloup, docteur en médecine, est de plus un naturaliste très-distingué. Les Académies et les diverses sociétés savantes, dont il est membre, contiennent dans leurs annales de nombreux mémoires qui lui sont dus, et qu'il a rendus plus clairs en les accompagnant de planches gravées par lui-même, faisant servir ainsi ses talents d'artiste à la propagation de ses découvertes scientifiques. On trouvera le détail de son œuvre à la suite de l'œuvre de J.-B. de Grateloup.

C'est à la grande obligeance de M. le docteur de Grateloup que je dois la plupart des renseignements sur les travaux de son oncle et sur les siens que j'ai consignés ici. C'est lui qui m'a procuré les moyens de décrire l'œuvre de J.-B. de Grateloup et le sien avec exactitude. Je ne terminerai donc pas sans lui en adresser tous mes remercîments.

FAUCHEUX.

BIBLIOGRAPHIE.

Beaux-arts et voyages, par *Charles Lenormant.* Paris, Michel Lévy, 1861. 2 vol. in-8°.

On ne saurait trop se féliciter de l'heureuse coutume que l'on a, depuis un certain nombre d'années, de réunir en volumes les articles écrits dans les journaux ou dans les Revues par des hommes dont la critique justement estimée fait autorité, et dont l'érudition variée peut jeter un jour nouveau sur les questions les plus compliquées. Moins heureux que plusieurs de ses confrères, M. Charles Lenormant n'a pu lui-même présider à la publication de ses œuvres éparses; une mort cruelle, inattendue, foudroyante est venue le ravir à la science, à sa famille et à ses amis, alors que plein de vie, dans la force de son talent, il initiait son fils aux splendeurs de la Grèce. Mort terrible! Perte irréparable! M. Charles Lenormant emportait avec lui dans la tombe une science éprouvée jointe à une faculté d'intuition tout à fait exceptionnelle.

Nous avons sous les yeux deux volumes que la famille de M. Lenormant vient de publier; ils contiennent un certain nombre d'articles publiés à différentes époques par M. Lenormant dans les recueils auxquels ses opinions, bien ouvertement tracées, lui permettaient de collaborer; le premier, consacré spécialement aux beaux-arts, contient une série d'études publiées précédemment dans *le Globe* et *le Correspondant;* le second, formé de notes prises à la hâte pendant de nombreux et lointains voyages, nous conduit jusqu'à cette fatale excursion en Grèce, au milieu de laquelle M. Lenormant devait succomber.

Une lettre de M. Guizot à M. Foisset, auteur de la biographie de M. Charles Lenormant, sert d'introduction à cette intéressante publication. L'illustre académicien, dans une lettre écrite dans un style éloquemment familier, a esquissé toutes les phases les plus caractéristiques de la vie de M. Charles Lenormant. M. Foisset fit, comme on devait s'y attendre, un panégyrique plutôt qu'une simple biographie; pouvait-il en être autrement? Lié d'une amitié essentielle avec M. Charles Lenormant, il lui fut impossible d'être d'une impartialité complète; les éminentes qualités de M. Lenormant l'autorisaient d'ailleurs à rester dans les limites de la stricte vérité en se bornant à leur récit. Mais arrivons aux œuvres elles-mêmes.

Nous avons dit que le premier volume est consacré à des études sur les beaux-arts. La première est une dissertation sur le beau, je n'ose dire une définition du beau, car, après avoir énuméré plusieurs variétés du beau, M. Lenormant hésite à trancher la difficulté en faveur de telle ou telle doctrine. A propos du second volume de M. Rio sur l'art chrétien, M. Lenormant publia, dans *le Correspondant*, un article que nous retrouvons ici. Dans son ouvrage, M. Rio avait exalté Léonard de Vinci aux dépens de Raphaël, et avait ainsi privé de la première place le peintre pour lequel le premier rang est le moins contestable. Entraîné par une idée fixe, la peinture chrétienne, M. Rio n'avait pas trouvé, dans tout l'œuvre de Raphaël, un sentiment complet de la beauté. La *Vierge de François Ier*, « le tableau le plus parfait, dit M. Lenormant, qui soit jamais sorti de la main d'un homme, » n'a-t-il pas toutes les qualités les plus désirables et ne devrait-il pas faire pardonner à Raphaël quelques inadvertances chrétiennes que les artistes proprement dits ne songeront jamais à lui reprocher? M. Lenormant combat cette opinion d'une façon victorieuse, et cette seule phrase suffit, ce nous semble, à détruire l'opinion de M. Rio : « La *Galatée* de Raphaël, dit-il, est un modèle de chasteté chrétienne en comparaison de la *Léda* de Léonard de Vinci, et je ne crois pas qu'il soit arrivé une seule fois au peintre d'Urbin de faire servir, comme Léonard, la même tête et le même geste pour rendre un Bacchus et un saint Jean, ainsi qu'on peut s'en convaincre en comparant deux précieux tableaux de la Galerie du Louvre. »

Comme les esprits de son genre, M. Lenormant ne s'attache généralement qu'aux artistes d'un véritable talent; exigeant toujours une pensée dans les œuvres qu'ils produisaient et sacrifiant sans pitié tout ce qui n'était que prétentieux et dénué de pensée, il dit quelque part (t. I, p. 347): « Pour être vraiment un grand peintre, trois conditions éminentes sont nécessaires, lesquelles par leur réunion constituent l'art du dessin, savoir : l'expression, la composition, la forme. » L'expression, comme on le voit, est pour M. Lenormant la première des conditions indispensables à l'œuvre d'un artiste. Mais ce que l'auteur n'ajoute pas, c'est que ces trois qualités ne peuvent aller l'une sans l'autre, si l'œuvre doit être parfaite; tandis qu'elles peuvent aller sans la couleur qui est, selon l'expression charmante d'un de nos plus fins critiques, « le sexe féminin de l'art. » Après une série d'études écrites avec conviction sur Ary Scheffer, sur Paul Delaroche, sur Léopold Robert, sur Victor Orsel, sur Isabey et sur les Johannot, il faut signaler d'une manière spéciale les très-remarquables appréciations de M. Lenormant sur le *Marcellus*, le *Martyre de*

saint Symphorien, la *Vierge à l'hostie*, la *Stratonice* et les portraits de *Cherubini* et de *Mgr. le duc d'Orléans.* Cette série de travaux sur l'œuvre de M. Ingres, travaux faits, pour la plupart, le lendemain de l'apparition des tableaux, alors que plein d'enthousiasme, sous le charme d'une première vue, on n'est pas soi-même certain de son opinion, cette série de travaux, dis-je, est peut-être une des parties les plus importantes de ce premier volume. Malgré l'étonnement bien naturel que chacun éprouve à la première vue d'un chef-d'œuvre, malgré la défiance involontaire même que l'on en ressent, on est bien plus près de la vérité à cette heure qu'on ne le sera plus tard. Les articles de M. Lenormant en offrent une nouvelle preuve : ainsi il y a une bien plus vive allure, un sentiment de vérité bien plus certain,—tellement certain, même que la postérité a pleinement confirmé les jugements de M. Lenormant, — dans l'étude sur la *Stratonice* et sur le *Saint Symphorien* que dans l'article très-court, il est vrai, sur le *Marcellus.* Ici le critique a subi, malgré lui, l'influence des opinions les plus opposées qu'il a entendu émettre. A côté d'absurdes observations, inspirées par une basse jalousie, il n'a pas été sans écouter quelques admirateurs enthousiastes qui ont ébranlé, par leur manque de mesure dans l'éloge, ses convictions personnelles. Enfin, lorsque l'on prend la plume pour exprimer son propre jugement après les autres, on n'a plus ni la liberté complète de sa pensée ni la fraîcheur de ses premières impressions. C'est précisément à cause de cet élan spontané, que nous estimons d'une façon tout à fait particulière la plupart des études que M. Lenormant a consacrées aux œuvres de M. Ingres.

Le second volume est composé, avons-nous dit, de notes ou de lettres écrites pendant les voyages que M. Ch. Lenormant entreprit. C'est par la Hollande que débute cette série de voyages, et nous sommes surpris que ce pays, qui offre un aspect si particulier, qui semble, malgré la facilité des communications, être par sa configuration même, par les mœurs de ses habitants, à l'autre bout du monde, n'ait pas impressionné davantage M. Lenormant. C'est à peine si, dans les quelques lettres publiées, les noms de Rembrandt et de Ruysdael sont prononcés, et il semble que dans un pays où la main des hommes apparaît à chaque pas, dans une contrée faite pour ainsi dire par ces hommes, contrée absolument originale que ces deux grands maîtres ont si fidèlement transcrite, on devrait rencontrer plus d'admiration pour de pareils historiens. La *Ronde de nuit,* tableau improprement nommé de la sorte, mais en tout point admirable, ne méritait-il pas au moins une mention ?

Les longs voyages que M. Lenormant fit en Égypte et en Grèce sont

esquissés d'une façon bien plus complète dans les fragments publiés ici; les contrées du Midi furent toujours l'objet de la prédilection de l'auteur, et les études spéciales auxquelles il s'était presque complétement adonné à la fin de sa vie l'attiraient naturellement de ces côtés. Les récits de ces trois voyages successifs en Grèce offrent un bien grand intérêt; on distingue, à chaque ligne, les progrès d'une intelligence qui se forme en 1829; qui, pleinement développée, est dans sa plus grande force en 1841, et qui, en 1859, bien sûre de son savoir, dirige l'éducation d'un fils voué par son goût aux études qu'affectionnait le père. Mais ce voyage devait être le dernier, et on trouvera à la fin du second volume les lettres que M. François Lenormant écrivait à sa mère pour lui apprendre l'affreux malheur qui venait de le frapper; on trouvera également l'expression des témoignages de profonde reconnaissance qu'inspirait à la Grèce moderne l'érudition de M. Charles Lenormant, dans un discours prononcé par M. Rhangabé le jour où la Grèce consacrait par un monument la mémoire de son éloquent défenseur.

GEORGES DUPLESSIS.

DOCUMENTS

POUR L'HISTOIRE DE L'ART.

Dernièrement nous avons trouvé dans une brochure, achetée sur les quais, une lettre dont la date était déchirée ; il est facile d'y suppléer, par suite d'un fait énoncé, le *Départ du roi pour Cherbourg* (21 juin 1785). L'auteur, pour des motifs que nous ignorons, s'est caché sous la signature : Moi. Nous avons tout lieu de croire que cette lettre est inédite ; c'est ce qui nous pousse à la publier.

Elle est adressée au libraire Delatour, à sa maison de campagne de Saint-Brice, près Paris.

Louis-François Delatour, reçu libraire en 1745, acheta, au mois de septembre 1750, l'imprimerie du judicieux critique Mariette, dont les directeurs des *Archives de l'art français* ont publié le précieux *Abecedario*. En 1778, Delatour se démit de son imprimerie pour acheter une charge de secrétaire du roi ; né à Paris le 6 avril 1727, il y mourut le 9 novembre 1807.

On lui doit le catalogue des livres imprimés et manuscrits de la bibliothèque de M. de Lamoignon (1770, in-fol.), dont quinze exemplaires furent tirés sur papier de coton fabriqué à Angoulême.

Des *Essais sur l'architecture des Chinois* (Paris, an XI, 1803), in-8° tiré à 36 exemplaires.

Les *Petites Nouvelles parisiennes* (Paris, 1750, in-18), livre rare, tiré à petit nombre et non mis dans le commerce.

Enfin une réduction dans le format in-8° du recueil connu sous le titre de *Cabinet du Roi*, imprimé en 1727, in-fol., sur l'édition du Louvre.

On cite, parmi les ouvrages sortis de ses presses, le *Tacite* de l'abbé Brotier, 1771, 4 vol. in-4°.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

A MONSIEUR, MONSIEUR DELATOUR, SECRÉTAIRE DU ROI, A SAINT-BRICE.

Saint-Denis.....

Le mémoire contre la construction de l'église de la Madelaine, dont j'ai parlé à madame Delatour (1), mon cher et respectable voisin, n'est que manuscrit; il a été adressé par un homme de l'art à M. d'Angeviller, et il a pour objet la faiblesse des murs d'enceinte et de toutes les parties essentiellement destinées à résister à la poussée des voûtes. Jettés un coup d'œil sur cette diatribe bleue, et vous verrés que j'en avois fait l'observation; que j'avois même généralisé le défaut qu'on relève encore aujourd'hui, en faisant remarquer que les forces faites pour soutenir, ne soutiendroient rien, parce que presque toutes poussoient au vuide. Cent arrêts du conseil pourront bien maintenir l'architecte dans le droit de gagner beaucoup d'argent en faisant de la besogne détestable à tous égards, mais ils ne feront pas que son plan ne soit pas mauvais dans sa totalité et dans toutes les parties de détail. On m'a assuré que le ministre des bâtimens avait ordonné un nouvel examen des travaux, et que pour cette fois le sieur Couture (2) couroit risque d'être remercié. On m'a assuré que votre alsatien (*sic*) ne seroit pas le dernier à s'en consoler, parce qu'il feroit la cour au successeur aux dépens du prédécesseur. Si j'apprends quelque chose sur cette nouvelle aventure, je ne manquerai pas, mon cher voisin, de vous en amuser.

Moi, vous blâmer de ce que vous êtes bon, humain, le père autant que le maître de vos domestiques; de ce que vous voulés bien augmenter leurs plaisirs en les partageant; leur montrer que leur bonheur vous intéresse et fait naître dans leur esprit la douce persuasion que vous les aimés, non, mon cher voisin, non; je n'ai que des éloges à donner à cette simplicité patriarchale; l'égalité d'un moment, dont vous honnorés les nouveaux

(1) Mademoiselle Guérin, fille de l'imprimeur-libraire Hippolyte-Louis Guérin, et qui était d'une laideur proverbiale.

(2) Il s'agit ici de Couture (Guilaume-Martin), né à Rouen en 1732, mort à Paris le 9 floréal an VII (29 décembre 1799); reçu à l'Académie d'architecture en 1773 (et non en 1775 comme l'avance la *Biographie universelle*) pour le pavillon qu'il construisit à Sèvres, près Belle-Vue, en face de la grande route de Paris à Versailles; il fut chargé, après le décès de Contaut d'Ivry, architecte du duc d'Orléans (1777), de présider à la continuation de la construction de l'église de la Madeleine. J. B. E. B. Soreau lui a consacré une notice intéressante dans le *Mag. encycl. Millin*, année 1800, tome III.

époux et ceux de leur classe, vous assure pour l'avenir de leur part un surcroît de zèle pour votre service et d'attachement à votre personne ; j'aime ces sortes de fêtes quand je connois les vrais sentiments de ceux qui les donnent. Oh ! qu'il y aura de joie pure au banquet nuptial, et que la santé des maîtres y sera portée avec cordialité ! Vous me raconterés tout cela, mon cher voisin, et combien j'aurai de plaisir à vous écouter.

Le cardinal de Rohan, comme vous sçavés, a eu permission d'aller aux eaux de Barège, après quoi il se rendra à la Chaize-Dieu ; superbe moutier, à ce qu'on dit, mais où il n'y a pas de maison abbatiale. L'abbé ne pourra s'éloigner qu'à la distance de deux lieues, et encore avec la permission du prieur. Cette clause est presque aussi humiliante que tout le reste. L'évêque de Clermont est venu au devant de l'infortuné voiageur, qui a été accueilli sur toute sa route avec les plus vifs témoignages d'attendrissement sur son sort. Je sçais de très bonne part qu'avant de sortir de la Bastille il avait mis ordre *en grand et à fond* aux affaires de sa conscience, et qu'on a lieu de croire qu'il est parti dans la disgrâce de son souverain, mais réconcilié avec *le Roi des Rois*. Le Roi part aujourd'hui pour Cherbourg. A son arrivée il y trouvera un vaisseau de 74, accompagné d'une vingtaine des plus fortes frégattes, sans compter une quantité immense de barques, chaloupes, canots, etc., qui couvriront la mer devant Cherbourg. Le Roi montera sur le vaisseau de 74, commandé par M. Dalbert de Rioms, pour passer, dit-on, au Hâvre. Il a pris avec lui, non comme un courtisan, mais comme son ami et son *cicerone*, M. le Bailly de Suffren. On m'a dit, mais j'ai peine à le croire, que chacune des frégattes seroit commandée par un chef d'escadre. A son arrivée à Versailles, le Roi soupera et couchera au château de Gaillon, maison de plaisance de l'Archevêque de Rouen. Dimanche, Monsieur ira à Chantilly où il passera trois jours. Ce ne sera pas faire sa cour à la Reine. On ne dit pas ce que deviendra, pendant l'absence de ses frères, Mgr. Comte d'Artois ; mais il n'est pas à craindre qu'il s'ennuie, parce qu'il a des ressources de plus d'une espèce.

Adieu, mes chers et respectables voisins, continués à vous bien porter, à être heureux de la félicité des autres et à faire la meilleure partie de la mienne en me conservant votre amitié. La mienne pour vous sera aussi constante que respectueuse, et toute la vie je serai, mes très chers voisins, votre très humble et très dévoué serviteur.

Salut au pasteur et à madame Giroux.

Moi.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

⁂ On a dit qu'en restaurant l'intérieur de la belle église de Saint-Étienne-du-Mont, on avait trouvé sous d'épaisses couches de badigeon, sur les murs de droite et de gauche, d'une chapelle à gauche du chœur et près du jubé, toute une série de peintures légendaires, assez bien conservées, faites dans le style de l'école de Bruges ou de celle d'Albert Dürer.

Ces deux curieuses pages de peinture religieuse, formant douze compartiments, viennent d'être restaurées, et la chapelle est déjà ouverte aux amateurs.

Au bas de chacun de ces compartiments, sont des inscriptions gothiques qui expliquent les faits représentés; il s'agit des exploits de dix mille chevaliers croisés vers le mont Ararat.

⁂ On lit dans le *Moniteur*, du 9 juin :

« M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux, intendant des beaux-arts de la maison de l'Empereur, vient d'arriver à Paris, après avoir accompli, à Rome, la mission dont il avait été chargé par Sa Majesté.

« Cette mission avait pour objet de constater, avec le concours de M. de Longpérier, conservateur des antiques et membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'importance des collections composant le musée Campana.

« M. Sébastien Cornu, peintre, qui, avec M. Léon Renier, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, avait habilement préparé les bases du traité passé avec le gouvernement romain pour l'acquisition de ce musée, reste à Rome chargé de la réception et de l'envoi de tous ces précieux objets d'art. »

⁂ On lit dans le *Moniteur de la Côte-d'Or* :

« Nous avons déjà entretenu nos lecteurs des fouilles pratiquées sur le Mont-Auxois par les ordres de l'Empereur, afin de découvrir les vestiges d'Alise et de son siége par César. On nous fournit aujourd'hui de nouveaux renseignements que nous nous empressons de publier.

« A la suite des investigations auxquelles la commission de la carte des Gaules s'est livrée sur le plateau du Mont-Auxois, l'Empereur a dé-

cidé qu'un musée gallo-romain serait créé à Alise, pour rassembler tous les débris provenant de l'antique cité défendue par Vercingétorix. Des dons nombreux ont été immédiatement adressés à Sa Majesté pour concourir à la réalisation de cette pensée, et la commission d'archéologie de la Côte-d'Or, la ville de Semur, les collections privées se sont dépouillées à l'envi, afin d'enrichir le musée naissant.

« Au nombre des objets précieux qui ont été offerts à l'Empereur, on doit signaler particulièrement une *tessère* en plomb, qui remonte à la période des Antonins, et dont la légende porte ces mots : ALISIENS. Cette pièce, découverte en 1860 sur le Mont-Auxois par M. Ph. Beaune, maire de Vesvres-les-Vitteaux et archéologue distingué, est une preuve nouvelle à ajouter aux arguments si vigoureux invoqués par le savant conservateur de nos archives, M. Rossignol, dans le procès de l'Alise bourguignonne contre l'Alaise franc-comtoise.

« Depuis la visite des personnages éminents que l'Empereur a délégués pour étudier l'emplacement d'Alise, les fouilles commencées sous leurs yeux n'ont pas discontinué. Quarante ouvriers travaillent chaque jour, sous la surveillance d'un membre du comité, à déblayer les ruines ou à fouiller le plateau. Déjà M. le général Creuly, dont les appréciations ont tant d'autorité, a pu reconnaître à deux mètres cinquante centimètres au-dessous du niveau du sol actuel, dans la plaine qui s'étend au pied du Mont-Auxois, les traces évidentes des ouvrages de circonvallation élevés par César. Ces vestiges, bien conservés, seront sans doute examinés au point de vue militaire, quand de nouvelles fouilles auront complété l'ensemble des études. On a trouvé des armes gauloises d'une facture et d'une conservation surprenantes, des objets provenant de l'industrie alisienne : mors de bride, clous de char et de harnais en bronze doré et argenté, selon le procédé inventé par les Mandubiens, des bagues d'or, des pierres gravées remontant au IIe et au IIIe siècle de l'ère chrétienne, des fibules, des haches et des instruments de guerre et d'agriculture, des pointes de chausse-trapes, et un grand nombre de ces balles de plomb dont les soldats, selon César, armaient leurs frondes ; enfin, les creusets dans lesquels les habiles orfévres d'Alise fondaient les métaux précieux qui servaient à l'ornement des meubles, des chars, des armes de guerre. De son côté, M. Beaune a réuni une collection presque complète de monnaies des peuples de la Gaule qui sont accourus sous les murs d'Alise à l'appel de ses défenseurs. »

SÉJOUR DE CALLOT A BRUXELLES.

Quatre eaux-fortes, gravées par l'artiste lorrain pendant qu'il était à la cour de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie.

M. Édouard Meaume, membre de l'Académie de Stanislas, à Nancy, a publié, en 1859, sous le titre de : *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot*, deux volumes dans lesquels il a rassemblé les documents les plus complets sur la vie de l'illustre Lorrain. Cet ouvrage, qui comble une lacune que l'on regrettait dans *le Peintre-Graveur français*, de M. Robert Dumesnil, offre aux amateurs le catalogue le plus détaillé de l'œuvre immense du graveur des *bohémiens*, des *mendiants* et de la *noblesse*. Deux forts volumes in-8° suffisent à peine au récit de cette vie aventureuse, à la discussion des points controversés et à l'analyse descriptive des 1,479 numéros qui constituent l'œuvre de l'artiste. Sauf la première moitié du premier volume, le livre de M. E. Meaume est de ceux qu'on ne lit point d'un bout à l'autre, mais on les parcourt et on les compulse. Chaque amateur, en recevant un ouvrage de cette espèce, y cherche exclusivement ce qui l'intéresse. Possède-t-il une planche inconnue, un état non décrit jusqu'ici, tout ce qu'il tient à vérifier, c'est si le nouvel iconographe a mentionné son estampe. Un intérêt de ce genre m'a fait ouvrir les volumes. J'avais entre les mains quatre eaux-fortes représentant des monuments de la ville de Bruxelles, incontestablement gravées par Jacques Callot, mais que pas un ouvrage publié sur le graveur lorrain n'a mentionnées ni décrites. C'est la mention de ces quatre estampes que j'ai d'abord cherchée dans le livre de M. E. Meaume, et je ne l'y ai point trouvée. Je vais donc essayer de suppléer au silence de l'écrivain, en m'aidant d'ailleurs des renseignements que je puise dans son livre.

A la page 42 du premier volume, on lit : « Peu de temps après son mariage, Callot fut appelé à Bruxelles par l'infante *Isabelle*-Claire-Eugénie (1) d'Autriche, pour graver la prise de Bréda par

(1) M. Meaume l'appelle Élisabeth.

le marquis Ambroise Spinola. On sait que l'heureux rival des Nassau mit le comble à sa réputation militaire en forçant cette place, qui capitula le 2 juin 1625. L'infante voulut que l'artiste lorrain perpétuât par la gravure le souvenir de ce grand événement. Callot, après avoir examiné les lieux, et s'être fait rendre compte des positions occupées par les différentes batteries, exécuta, en six grandes planches, un ouvrage immense, où il put déployer dans mille scènes diverses, mais concourant au même but, toutes les ressources de sa féconde imagination.

« Pendant son séjour à Bruxelles, Callot eut l'occasion de voir et de connaître l'illustre Van Dyck, qui fit son portrait.

« On ne rencontre aucune preuve de l'assertion du père Husson, suivant lequel le siége de Bréda aurait été gravé à Bruxelles. Tout concourt au contraire à démontrer que Callot fit seulement dans les Pays-Bas l'esquisse de cet immense travail, dont il revint exécuter les planches à Nancy.

« Cette présomption acquiert un nouveau degré de vraisemblance, si l'on se rappelle que Callot était tout nouvellement marié, et qu'il ne dut pas consentir à entreprendre, loin de sa jeune épouse, un travail aussi long et aussi pénible. On doit supposer qu'il alla dans les Pays-Bas vers le mois d'octobre 1625, et qu'après avoir fait ses dessins sur place, il revint aussitôt graver les planches à Nancy, malgré les instances qui lui furent faites par la cour de l'infante pour le retenir à Bruxelles. Cette hypothèse est corroborée par les comptes du trésorier général de Lorraine pour l'année 1626, dans lesquels on lit : « Payé à Jacques Callot, sculpteur en taille-douce, 2,000 fr. que S. A. (Charles IV), par effet de sa libéralité, lui a octroyés en don *pour lui donner le moyen de continuer à demeurer dans ses pays où il aurait été arresté par feu Son Altesse* (Henri II). »

M. Meaume pense que ce don de 2,000 fr. avait pour objet d'engager Callot à ne pas accepter les offres de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, qui l'invitait à se fixer à Bruxelles.

Ce qu'il importe de savoir, et ce qui ne peut faire l'objet d'un doute sérieux, c'est que Jacques Callot séjourna à Bruxelles, qu'il y fut très-bien accueilli par l'infante. Cependant les recherches qui ont été faites aux archives de Belgique, en vue de découvrir, dans les comptes des années 1625 et suivantes, la trace du payement des honoraires qu'a dû recevoir l'artiste, sont demeu-

rées jusqu'à présent sans résultat. J. Callot a gravé le *Siége de Bréda*, c'est un fait incontestable; Van Dyck a fait le portrait de Callot, c'est un autre fait tout aussi certain. M. Meaume pense que son graveur a exécuté ses planches à Nancy et non à Bruxelles; il donne ses raisons pour contester l'assertion du père Husson; je ne le contredirai point; je crois même que la suite de cet article confirmera son opinion.

Les quatre petites planches dont je vais m'occuper ont bien positivement été exécutées à Bruxelles; elles sont même demeurées dans les Pays-Bas, peut-être y sont-elles encore; c'est ce qui fait qu'elles sont restées inconnues aux iconophiles, n'ayant jamais été entre les mains des éditeurs successifs des ouvrages de Callot.

En 1697, Jean-Baptiste Christyn, chancelier de Brabant, publiait pour la première fois chez François Foppens, à Bruxelles, un petit in-12 intitulé : *Les Délices des Pais-Bas, ou description générale des dix-sept provinces, de ses principales villes et de ses lieux les plus renommés* (1). Le graveur Harrewyn se chargea d'illustrer ce livre; il en fit le frontispice, grava la carte générale des Pays-Bas, les plans particuliers des villes et enfin se servit, après les avoir mutilées et retouchées et en avoir enlevé le nom de Callot, de quatre petites planches représentant : 1° *la Cour de Bruxelles, vue du côté des bailles du palais;* 2° *la Cour de Bruxelles, vue du côté du Parc;* 3° *la Maison de ville de Bruxelles* et 4° *la Maison du roi,* située au Marché. Il leur donna pour compagnes plusieurs planches de sa composition, dont une représente la célèbre fontaine du *Manneken-Pis.*

Les deux planches de Callot, représentant les vues du palais de Bruxelles, étaient primitivement de forme octogone. Harrewyn, pour les adapter au format du livre du chancelier Christyn, les rendit rectangulaires en coupant le haut et en remplissant les angles d'en bas par des coins soudés au premier cuivre, et, pour que ces angles ne demeurassent point en blanc, il a gravé les armes de la maison d'Autriche et l'écusson du Brabant dans les coins de la *Vue de la Cour de Bruxelles du côté des bailles du*

(1) Ce livre a eu depuis beaucoup d'éditions, entre autres celles de 1700 et de 1711 dont je parlerai plus loin. Aucune des planches de Callot ne se rencontre plus dans les éditions postérieures.

palais, et pour la *Vue du côté du Parc,* il a rempli les coins par un travail à l'eau-forte continuant le paysage et imitant la pointe de Callot; les témoins du cuivre indiquent très-clairement la forme primitive de la planche.

Les vues de l'*Hôtel de ville* et de la *Maison du roi* ont la même largeur que les deux autres, mais elles sont de forme rectangulaire, plus hautes que larges, et cintrées par le haut. Harrewyn a laissé intacte la planche représentant l'Hôtel de ville, par la raison que le sommet de la tour atteint l'extrémité de la planche; mais il a coupé la partie supérieure de celle qui représente la Maison du roi; il l'a ainsi diminuée d'un tiers; ce dernier monument étant beaucoup moins élevé, il n'a supprimé que le ciel. Même sans autres preuves, la forme de ces quatre pièces, leurs rapports de dimension et de symétrie permettent d'en deviner la destination. Après un premier examen, je soupçonnais qu'elles devaient former les angles de quelque grande composition ornementale, dans le genre des bordures des *Siéges de la Rochelle et de l'île de Ré.* C'était peut-être une partie des médaillons que Callot se proposait d'insérer dans l'encadrement du *Siége de Bréda.* Les deux autres grands siéges gravés postérieurement par Callot ont des encadrements complets dont l'artiste lorrain n'a gravé lui-même que les médaillons. Je ne crois point qu'il existe un seul exemplaire du *Siége de Bréda* avec bordure entière. Voici ce que dit à ce sujet M. Meaume dans une note à la page 238, tome II de son livre :

« Cette composition, quand on la trouve encadrée ou collée sur toile en rouleau, est bordée à gauche et à droite de tables d'explications; celles de gauche sont en latin et en italien; celles de droite sont en espagnol et en français, de l'imprimerie de Plantin, à Anvers, 1628. Ces légendes en caractères typographiques sont imprimées sur des feuilles destinées à être collées de chaque côté de la composition assemblée, qu'elles dépassent en haut et en bas. Ces bordures latérales se rencontrent difficilement. »

Je connaissais depuis longtemps une épreuve de la *Vue de la Cour du côté du Parc,* de forme octogone, c'est-à-dire d'un tirage antérieur aux mutilations qu'Harrewyn lui a fait subir. Cette épreuve est imprimée dans un passe-partout, gravé au burin, à larges tailles, et dont le faire a beaucoup d'analogie

avec les bordures du *Siége de l'île de Ré.* J'ai vu depuis une épreuve de chacune des *Vues de l'Hôtel de ville* et *de la Maison du roi*, imprimées dans les mêmes conditions, c'est-à-dire dans des passe-partout gravés leur servant d'encadrement. Or le style, la composition et le burin de ces ornements montrent clairement que les trois fragments appartiennent à un même ensemble, qui peut être reconstitué.

La première de ces épreuves fait partie de la collection d'estampes de la Bibliothèque royale, les deux autres se trouvent aux archives communales de Bruxelles.

D'après les recherches auxquelles je me suis livré, je crois pouvoir avancer, comme un fait suffisamment établi, que ces quatre eaux-fortes ont été employées, dès l'année 1639, à illustrer un grand plan de la ville de Bruxelles. Est-ce bien là l'usage auquel Jacques Callot les destinait? Je n'oserais l'affirmer. Mais ce qui n'est plus contestable, c'est que ces fines gravures ont été enchâssées dans les bordures latérales contenant la légende explicative du plan.

De ce plan de Bruxelles, en 1639, il n'existe, à ma connaissance, aucun exemplaire complet. J'avais espéré le rencontrer dans la collection si riche de la Bibliothèque impériale de Paris; j'ai reçu l'assurance officielle qu'on ne l'y a point trouvé. Tout ce qui subsiste de ce monument topographique et chalcographique se réduit à trois fragments qui seront minutieusement décrits ci-après, et ces fragments ne se rapportent qu'aux bordures. Mais que ce plan ait existé, cela ne peut faire l'ombre d'un doute; les planches en ont été conservées pendant plus d'un siècle; elles ont été retouchées, complétées et imprimées de nouveau en 1748.

Il n'est guère probable cependant que toute l'édition de 1639 ait été détruite. Peut-être en trouverait-on des exemplaires à Vienne ou à Madrid, ou même dans quelques bibliothèques particulières. L'édition de 1748 n'est pas accompagnée des deux bordures latérales dont il a été parlé plus haut. Le précieux exemplaire qu'en possède l'Hôtel de ville de Bruxelles est le seul témoignage que je puisse invoquer. On y lit le titre de la première édition que l'éditeur de 1748 a religieusement conservé. Le voici :

Philippo IV,
Hispaniar. et Indiarum
Monarchae
Orientis phosphoro, occidentis hespero,
Innumerabilium ubique urbium
Domino
Unam et Belgicam,
Genio geminam,
Magnam, pulchram, opulentam,
Aere, aquis, situ amoenam,
Fama et fide nobilem
Bruxellam
Brabantorum, Burgundorum, Austriacorum
Principum
Domicilium deliciumque,
Martinus de Tailly,
Eiusdem urbis nob. patricius
Spectandam supplex ac venerabundus
Offert :
Urbem in imagine, se in urbe
Aeterno voto dedicans consecransque
Anno salutis M.IↃCXXXIX.

Ce grand plan de la ville de Bruxelles est gravé sur six feuilles; il se compose de deux parties : la partie principale, le plan même, occupe les deux tiers inférieurs de l'ensemble; le tiers supérieur est une vue perspective générale de la ville (1). En tête on lit : *Bruxella nobilissima Brabantiae civitas. Restauratum anno* 1748.

La vue supérieure porte les signatures suivantes : *N. V. Horst inv.* et *A. Santuoort inv. et fecit, Bruxella.* Au bas du plan, on lit : *N. Van der Horst, inventor.*

Les deux parties du tableau sont entourées chacune d'une

(1) Sur l'avant-plan de la vue perspective, on voit, à gauche, un groupe de personnages à cheval, représentant le gouverneur des Pays-Bas avec sa suite. Au-dessus de la tête de celui qui occupe le premier rang, on lit : *P. cardinalis* (c'est-à-dire l'infant Ferdinand, cardinal archevêque de Tolède). Il avait succédé à Isabelle-Claire-Eugénie, morte en décembre 1633. Un autre cavalier est désigné par l'inscription *P. Thomas* (le prince Thomas de Savoie, général commandant les troupes espagnoles).

bordure. La hauteur totale, y compris les bordures, est de 1 mètre 46 centimètres, la largeur de 1 mètre 21centimètres.

On trouve, à droite, dans le champ même du plan, une légende rappelant les numéros placés auprès de chaque édifice qui s'y trouve figuré, et, à gauche, les noms et les armoiries des sept familles patriciennes de Bruxelles.

Les ornements dans lesquels sont enchâssées les quatre planches de Callot devaient donc être placés à droite et à gauche du plan de Martin de Tailly. J'en vais donner la description d'après les fragments que j'ai sous les yeux. Ils forment des espèces de pilastres hauts de 1 mètre 46 centimètres, c'est-à-dire de la même hauteur que le plan qu'ils doivent accompagner. Les deux pilastres étant identiques et tirés au moyen des mêmes planches, il suffira d'en décrire un pour les faire connaître tous les deux.

Quatre planches servaient à l'impression de ce pilastre, elles ont toutes la même largeur, 326 millimètres; la première, en commençant par le haut, a 335 millimètres de haut, la seconde 550; la troisième 85 et la quatrième 490. Ces cuivres étaient coupés de manière à laisser, dans la pièce supérieure, une ouverture de forme octogone destinée à encastrer la planche de Callot de même forme, et, en bas, une autre ouverture pour recevoir la planche cintrée. Le milieu était laissé en blanc pour recevoir une légende qui, d'un côté, était en langue latine, et, de l'autre, en langue française. Cette légende, composée en caractères mobiles, s'imprimait sur les feuilles réunies et collées ensemble après le tirage de la gravure.

L'ornementation de ce riche encadrement se compose de guirlandes de laurier et de chêne, d'enroulements de coquilles habilement combinées. Une tête de lion, deux têtes et deux serres d'aigle se montrent dans la partie supérieure, deux pattes de lion dans la partie inférieure.

La légende est la description de la ville de Bruxelles, en latin du côté où se trouve la vue de l'Hôtel de ville, en français du côté de la vue de la Maison du roi.

C'est au moyen de ce texte que j'ai pu reconnaître que ces ornements ont servi de cadre au grand plan de Bruxelles ; je dois donc signaler mes remarques, afin que le lecteur puisse apprécier les inductions que j'en ai tirées.

TEXTE LATIN.

DESCRIPTIO URBIS BRUXELLAE (en trois lignes).

« Bruxella (la lettre B est une majuscule ornée), delicium Belgicae, Brabantiae decus, nomen sive a ponte, sive a palude (ne remotiora indagem) olim acceptum, regio splendore illustrat. »

87 lignes, dont 61 imprimées sur la deuxième planche, 15 sur la troisième et 11 sur la quatrième. Le tirage typographique est postérieur au tirage des planches gravées et il a eu lieu au moyen de deux formes, une première de 61 lignes, une seconde de 26 lignes; cette dernière est imprimée sur les deux parties de la gravure réunies et collées ensemble.

TEXTE FRANÇAIS.

Titre : DESCRIPTION DE LA ROYALE ET TRÈS-NOBLE VILLE DE BRUXELLES, SIÉGE ET RÉSIDENCE DES DUCS DE BRABANT (disposé en sept lignes).

« La ville de Bruxelles, appelée à bon droit les délices des Pays-Bas et en particulier l'ornement du Brabant, a rendu célèbre, par le séjour des princes, son nom qu'autrefois, selon l'origine du mot flamand, elle avait emprunté d'un pont ou d'un marais voisin. »

97 lignes, dont 69 sur la deuxième planche, 19 sur la troisième et 9 sur la planche inférieure. Le tirage typographique est, comme pour le texte latin, postérieur au tirage de la gravure; il a aussi eu lieu au moyen de deux formes : une première de 69 lignes, une seconde de 28 lignes; cette dernière forme est imprimée sur les deux parties de la gravure réunies et collées ensemble.

Le texte français reproduit le texte latin en l'amplifiant quelquefois. On reconnaît que la traduction française seule a été faite en vue de servir de légende explicative au tableau auquel les deux pilastres formaient un encadrement. Peut-être devrait-on conclure de cette remarque que le texte latin est emprunté à un livre publié antérieurement. Je l'ai vainement cherché parmi les ouvra-

ges de notre riche collection. Quoi qu'il en soit, le texte français présente seul des phrases qui se rapportent directement à certains détails graphiques contenus dans le plan. En voici plusieurs exemples.

Le texte latin exprime comme le texte français la proposition suivante : « Le magistrat de la ville a été de tout temps composé de gentilshommes et de bourgeois : ceux-là doivent être issus d'une des sept familles, etc... » Le texte français ajoute « dont les noms et les armes sont ici représentés. »

Les deux textes contiennent également l'assertion que voici : « Le territoire de la ville comprend encore les abbayes d'Affli-ghem, etc. » Le texte français ajoute seul : « Mais la table n'ayant pu tout contenir, ni ce discours tout décrire, je vous prie, lecteur, de vous arrêter à ce qui est ici représenté. »

Ces citations, empruntées aux seuls fragments qui soient connus des passe-partout dans lesquels sont enchâssées les eaux-fortes de Callot, établissent clairement que ces ornements ont servi de cadre au grand plan de Bruxelles, imprimé pour la première fois en 1639 et reproduit en 1748, avec les changements apportés aux fortifications et aux autres parties de la ville pendant un siècle.

De même qu'Harrewyn s'est emparé, sans façon, des gravures de Callot pour illustrer *les Délices des Pays-Bas,* de même l'auteur du livre, le chancelier Christyn, a emprunté au grand plan de Bruxelles le texte de sa légende : la description de la ville de Bruxelles qu'on lit aux pages 69 à 85 des *Délices des Pays-Bas* n'en est que la reproduction un peu amplifiée, et corrigée suivant les besoins et les progrès du temps.

La comparaison de ces deux textes peut nous apporter encore quelques lumières et permettrait d'apprécier l'intervalle qui sépare la publication du plan de la première édition des *Délices,* si l'on n'avait pas déjà des dates certaines.

Dans la légende du plan on lit : « Son antiquité (de la ville de Bruxelles) se prouve par de bons enseignements être de neuf cents ans. »

Dans les *Délices* on lit : « Son antiquité se prouve par de bons enseignements être de près de *mille ans.* »

En effet, le premier texte latin est du commencement du XVIIe siècle et l'autre est de 1693.

En parlant des 77 tours des remparts, le premier texte français ajoute : « et entre autres une qui paroist une *eschauguette* parmi le reste, » ce que M. le chancelier Christyn traduit en langage plus moderne de cette façon : « et entre autres une de pierre de taille qui paraît bien au-dessus de tout, qu'on appelle par cet effet la grosse tour. »

Le texte ancien porte, un peu plus bas : « On ajouta au dehors, il y a quelque temps, seize demi-lunes, avec la contrescarpe le loing du fossé. »

Dans les *Délices* on a retranché les mots *il y a quelque temps;* la fin de la phrase est ainsi orthographiée : *avec la contrescharpe le long du fossé.*

A la page 77 des *Délices*, il est fait mention, parmi les détails des fortifications, du fort de Monterey, lequel ne fut construit qu'en l'année 1673. Le texte du tableau n'en parle point, étant antérieur à cette date.

Enfin le tableau parle de cinq confréries, nommées *guldes* ou *dorées,* formant des compagnies prêtes à servir le Prince, « comme elles *soutoient* autrefois. » Christyn remplace ce mot vieilli par ceux-ci : « *Comme elles firent autrefois.* »

Le résumé de ces remarques et la conclusion de cet article seraient une page à ajouter au livre de M. Ed. Meaume. On y lirait à peu près ceci :

« Pendant son séjour à la cour de l'infante, Jacques Callot fut chargé de graver un plan général de la ville de Bruxelles pour faire le pendant du *Siége de Bréda.* L'artiste en conçut l'idée d'ensemble ; il projeta de donner à son œuvre un encadrement dont la gravure pourrait être confiée à des burins flamands, mais en s'y réservant quatre médaillons où viendraient se placer les vues perspectives des principaux monuments de la résidence ducale. Il choisit le palais qu'habitait l'infante, il le représenta sous ses deux faces, les grava à l'eau-forte sur deux planches de forme octogone, comme pour indiquer qu'elles devaient être placées en regard l'une de l'autre. Il destinait à ces médaillons la première place dans sa composition générale, les angles d'en haut. Puis il choisit, pour les angles d'en bas, la *Maison de ville,* et lui donna pour pendant l'édifice qui lui fait face sur le grand marché, la *Maison du roi.*

Rappelé à Nancy par le duc Charles IV, il fut contraint d'aban-

donner son projet, qu'un noble patricien de Bruxelles, Martin de Tailly, fit exécuter douze ans plus tard, en 1639, lorsque déjà Callot était mort depuis quatre ans.

Les quatre planches gravées à l'eau-forte par Callot étaient demeurées sans emploi ; de Tailly les fit entrer dans l'ornementation du grand plan de la ville de Bruxelles qu'il dédia à Philippe IV, roi d'Espagne.

Vers la fin du siècle, en 1697, le chancelier de Brabant, Jean-Baptiste Christyn, voulant enrichir de gravures le livre qu'il publiait chez François Foppens, sous le titre de *les Délices des Pays-Bas*, s'adressa au graveur Harrewyn, de Bruxelles. Cet élève de Romain de Hooghe qui, à cette même époque, gravait les vignettes d'un autre plan de Bruxelles (1), dédié par J. Laboureur et J. Vander Baren à Maximilien-Emmanuel de Bavière, gouverneur des Pays-Bas, trouva les quatre petites eaux-fortes de Callot; il les accommoda aux proportions du livre de Christyn. Des pièces octogones il fit des rectangles, en coupant le haut et en ajoutant des coins par le bas. Il eut soin surtout d'effacer le nom dont l'auteur avait signé ces deux pièces. Quant aux deux autres cuivres, il ne pouvait les raccourcir tous les deux; il aurait enlevé à l'*Hôtel de ville* son plus bel ornement, sa tour en dentelle de pierre; mais il ne se fit aucun scrupule de retrancher

(1) On lit sur ce plan la dédicace suivante :

Maximiliano
Emmanueli
Utriusque Bavariae et palatinatus
Superioris
Duci
Sacri romani imperii archidapifero
Electori
Comiti palatino rheni
Leuchtenberghiae landgraviae etc
Belgii gubernatori ac Patriae
Patri
Salutem, Victorias, triumphos.
Appreciantes
Bruxellam, ichnographicè spectandam
Urbem in imagine, se in urbe suosque
Offerunt pariter dedicant
J. Laboureur et J. Vander Baren
Mathesios studiosi.

la partie cintrée de la planche représentant la *Maison du roi;* il ne la privait que de son ciel traversé par quelques oiseaux.

Heureusement qu'avant d'effacer le nom de Callot, il fit tirer quelques épreuves des planches octogones déjà coupées, et sur lesquelles il avait gravé les numéros et les inscriptions que réclamait leur nouvelle destination. On trouve ces deux gravures dans cet état (1).

Les deux autres, l'*Hôtel de ville* et la *Maison du roi,* ont plusieurs fois été copiées sans que jamais aucun des imitateurs ait indiqué le nom de l'auteur des originaux. »

Pour que cet article soit complet, je dois y ajouter une description détaillée de nos quatre eaux-fortes, et signaler, suivant l'usage des iconographes, les divers états sous lesquels on les rencontre :

I. La cour de Bruxelles, *vue du côté des bailles du palais, aujourd'hui la Place Royale.*

Planche primitivement octogone. Diamètre, 172 millimètres, côté, 66 millimètres

Pour prendre cette vue, le dessinateur a dû se placer à un premier étage de la Montagne de la Cour, un peu au-dessus de la maison qui fait face à la rue Villa Hermosa. De cette position l'artiste avait à sa gauche l'hôtel d'Hoogstraeten, qui occupait l'espace compris entre la rue Villa Hermosa (2), la rue Terarcken, la Montagne de la Cour et la rue d'Isabelle, qui, à cette époque, débouchait sur les bailles du palais. Il avait devant lui la façade latérale du palais, la place des bailles, entourée de ses pilastres et de sa balustrade, à hauteur d'appui, la rue de Caudenberg à droite, la paroisse de Saint-Jacques au fond rejoignant la perspective fuyante de la principale façade du palais. On voit donc, dans cette estampe, vers le milieu, et tirant jusqu'au bord à gauche, un vaste bâtiment d'architecture gothique, percé de dix grandes fenêtres en ogive dans la face qui longe la rue d'Isabelle,

(1) Il y en a, à ma connaissance, une épreuve aux archives de l'Hôtel de ville de Bruxelles et deux au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique.

(2) *Jooden trappen*, *escaliers des Juifs;* ce nom était donné aux quatre rues qui, aboutissant à la Montagne de la Cour, communiquent par un escalier avec la rue Terarcken.

et de deux seulement dans son petit côté ou pignon donnant sur la place. C'est la grande salle de la Cour, celle-là même où eut lieu l'abdication de l'empereur Charles-Quint. Tout à fait à gauche, faisant suite à ce bâtiment, on aperçoit la chapelle de la Cour, qui longe la rue d'Isabelle. Un peu en avant, et masquant la partie inférieure de ce grand bâtiment, dont elle est séparée par la même rue, on voit une construction très-basse, d'architecture plus moderne, dite espagnole, et faisant partie de l'hôtel d'Hoogstraeten. Les fenêtres pratiquées dans le toit, ainsi que le pignon, formant l'angle de la Montagne de la Cour, sont décorés d'ornements d'architecture usités à cette époque. La date de la construction de ce petit pavillon se lit sur sa façade, entre la corniche du toit et le cordon qui règne au-dessus de l'étage. Les têtes de l'ancrage en fer y composent l'inscription : ANO 1623. C'est vers cette année que fut percée, par ordre de l'infante, la rue qui établissait une communication à peu près directe entre le palais et l'église de Sainte-Gudule, et qui a conservé le nom de la fille de Philippe II. Lorsque l'on construisit la Place Royale, la communication directe fut supprimée, et depuis lors les rues de Terarcken et d'Isabelle aboutissent à une espèce d'impasse. Tout au premier plan, à gauche, le mur de l'hôtel d'Hoogstraeten est percé d'une grande porte cintrée, ouverte sur le haut de la Montagne de la Cour. A droite, un toit et un pignon surmontés d'une girouette. Callot a étoffé son sujet de figures, comme lui seul savait les faire, et qui seraient une signature quand même son nom manquerait à l'ouvrage. Un grand carrosse, attelé de six chevaux, précédé d'un courrier, entouré de hallebardiers à pied, arrive par la droite et semble venir de la rue qui porte aujourd'hui le nom de rue du Musée et au fond de laquelle se trouvait l'hôtel de Nassau, plus tard l'ancienne Cour. Ce carrosse, celui de l'infante probablement, se dirige vers les bailles du palais; le courrier qui le précède est déjà engagé entre les deux pilastres surmontés de statues qui en forment l'entrée principale. A gauche, une foule de dames et de seigneurs, à pied, regardent passer la souveraine. Tout à fait au bord de la planche, du même côté, un groupe dans lequel se distingue un cavalier. A l'entrée de la porte de l'hôtel d'Hoogstraeten, quelques figures un peu confuses. A droite, tout à fait dans l'angle, on aperçoit le haut d'un autre carrosse.

La signature *J. Callot* est gravée au milieu, tout en bas.

Je ne connais de cette estampe que deux états, et l'un et l'autre sont postérieurs à la mutilation que leur a fait subir Harrewyn.

On peut avec certitude affirmer qu'il a dû exister au moins quatre états de chacune de ces planches.

Premier état. — Épreuve tirée par Callot lui-même ou sous ses yeux, avant que les planches eussent reçu leur destination. Jusqu'à présent, cet état ne s'est pas rencontré. Il doit être de forme octogone.

Deuxième état.—Épreuve tirée avec le passe-partout décrit plus haut et qui doit dater de 1639. — Je n'en connais aucune jusqu'ici.

Troisième état. — La planche coupée par le haut. — On y lit, sous le trait d'en haut, à droite, LA COUR DE BRUSSELLE, et dans le coin, à gauche, le n° 73 correspondant à la page des *Délices des Pays-Bas* où se trouve la description. Les trois côtés supérieurs sont remplacés par une ligne droite, ce qui réduit à six les côtés du polygone. Les cinq petits côtés ont chacun 66 millimètres et le grand en a 156. Un trait au burin marque les trois côtés d'en haut.

Quatrième état.—Tel qu'on le trouve dans la première édition des *Délices des Pays-Bas.* La planche a été retouchée. Certains détails des premiers plans sont plus nets. Le nom de Callot est effacé. La planche a été rendue rectangulaire par l'addition de deux petits triangles qui remplissent les coins que l'octogone laissait vides. Sur ces triangles ajoutés, mais dont la soudure est très-apparente, Harrewyn a gravé, à gauche, les armes d'Autriche, à droite, l'écusson de Brabant. Dans cet état, la planche forme un parallélogramme rectangle haut de 111 millimètres et large de 156.

II. — LE MÊME PALAIS, *vue du côté du Parc.*

Planche primitivement octogone.—Mêmes dimensions que la précédente.

Callot s'est représenté lui-même, occupé à prendre cette vue. Supposez une ligne partant de la statue de Belliard et aboutissant à l'hôtel de Trazegnies, vous aurez à peu près la limite qui séparait, en 1626, les jardins du palais occupé par l'infante du

reste du Parc. Ces jardins s'étendaient donc sur une partie de la place actuelle des Palais et comprenaient les deux bas-fonds du Parc. Une muraille en pierre de taille formait l'enclos; c'est ce mur qui sert d'avant-plan à l'estampe de Callot. Il s'y est représenté à la place qu'il occupait lui-même en dessinant. Cette place correspond à peu près à l'endroit où l'allée du Parc, qui va de la Place Royale au grand bassin, rencontre l'allée qui fait le prolongement de la rue Belliard. L'artiste est en dehors du jardin, par conséquent dans le Parc, assis sur un tertre, ce qui lui permet de voir au-dessus de la muraille. Il est vu par derrière en profil perdu. Coiffé d'un chapeau à larges bords, il a rejeté son manteau en arrière et montre un large collet blanc brodé qui lui tombe sur les épaules; il lève la tête et regarde devant lui.

Cette vue du palais offre un ensemble assez incohérent de constructions d'époques différentes, auxquelles de petits bâtiments distribués sur le devant dans le jardin enlèvent tout caractère architectural. Vers la droite, on voit le chevet de la chapelle et la cour adossée au pignon de la grande salle gothique; c'est la seule partie qui ait un cachet d'artiste. La droite du jardin est garnie de beaucoup d'arbres; on y voit des cygnes nageant dans une pièce d'eau; la gauche, au contraire, est une plaine découverte. Le graveur lorrain en a profité pour déployer son imagination fertile; il y a placé une *chasse au cerf*, dont les petites figures, cavaliers, piqueurs et chiens, sont dessinées avec cet esprit que personne n'a égalé dans la gravure à l'eau-forte.

Il doit y avoir de cette planche autant d'états que de la précédente.

Premier état. — L'épreuve tirée par Callot. Elle doit être de forme octogone. Jusqu'ici cet état ne s'est pas rencontré sous ma main.

Deuxième état. — Épreuve tirée avec le passe-partout. Le seul exemplaire connu de cet état appartient à la Bibliothèque royale. En voici la description :

La planche formant passe-partout est à peu près carrée, un peu plus haute que large, 338 millimètres sur 326. Elle est percée de deux ouvertures, l'une octogone, pour recevoir le cuivre de Callot, l'autre de forme ovale allongée pour recevoir une inscription gravée sur une petite planche de même forme. Cette inscription est composée de deux vers latins:

Lumina sunt, si adeas; à tergo Frontis honores
Austriacis gemina est Obris uterque Domus.

L'ornementation de cet encadrement est largement taillée, à la manière des graveurs flamands; elle se compose d'une tête de lion, de deux têtes d'aigle, des serres du même oiseau, combinées avec des enroulements de pierres sculptées, et figure le chapiteau ou le couronnement du pilastre. Le fond est absolument couvert de tailles larges sous lesquelles se montrent des détails d'architecture destinés à relier les pilastres à l'ensemble d'une grande composition. Ce passe-partout devait aussi servir d'encadrement à l'autre vue de la Cour de Bruxelles décrite ci-dessus. Il ne peut y avoir aucun doute sur ce fait que l'estampe de Callot était gravée sur un cuivre particulier et non pas sur le cuivre même de l'encadrement. Les témoins de l'impression sont très-marqués dans notre épreuve.

Dans cet état, la planche de Callot, qui est encore intacte, a un ciel traversé vers le milieu par une volée d'oiseaux. Deux autres oiseaux, plus gros que les premiers, volent dans le haut à gauche. La signature du maître ne s'y trouve pas, l'octogone n'est point marqué par un trait de burin. L'absence de la signature sur cet état (qui est bien certainement antérieur à l'état qui sera décrit ci-après et dans lequel la signature *J. Callot f.* se lit très-distinctement) est tout à fait inexplicable.

Troisième état.—La planche est coupée par le haut de manière qu'elle forme un hexagone irrégulier, dont cinq côtés égaux entre eux et un côté plus grand, en haut. Un trait au burin marque les trois côtés supérieurs et celui d'en bas; la planche a été un peu effacée sur les bords, de la largeur d'environ un millimètre, pour faire place au trait de burin. Il en résulte que le petit bâtiment qui se voit à droite de la chapelle, et qui est surmonté d'une tourelle, n'a plus dans le toit que trois fenêtres au lieu de quatre et deux cheminées au lieu de trois. Les mots *J. Callot f.* sont gravés un peu au-dessus des feuillages qui dépassent le mur derrière lequel le dessinateur est assis. Sous le trait de burin d'en haut, à gauche, on lit : LA COUR DE BRUSSELLE DU CÔTÉ DU PARC. A droite, à la hauteur du toit de la chapelle, on lit en deux lignes de caractères italiques : *la Chapelle de la Cour.* Ces deux dernières inscriptions sont d'Harrewyn. Mais il est difficile de croire que ce soit le même qui a contrefait la signature

de Callot. Il n'avait à cela aucun intérêt, au contraire, puisqu'il allait immédiatement l'effacer, comme on le voit dans l'état suivant.

Quatrième état.—Tel qu'on le trouve dans la première édition des *Délices des Pays-Bas.* Le nom de Callot est effacé; la planche a été rendue rectangulaire par l'addition de deux coins par en bas. Harrewyn y a gravé, de chaque côté, la continuation de la muraille derrière laquelle se trouve le dessinateur ainsi que les feuillages d'arbres dépassant ce mur. Il y a sur cette planche beaucoup moins de traces de retouche que sur la précédente. Dans cet état la planche forme un rectangle haut de 112 millimètres, large de 158.

III. — La Maison de ville de Bruxelles.

Planche de forme oblongue, cintrée par le haut. Hauteur, 198 millimètres, largeur, 150 millimètres. Au-dessous du cintre, la planche est plus large de quelques millimètres.

Cet édifice, vu de face, est rendu avec une finesse et une élégance d'ensemble et de détails qui rappellent les meilleurs ouvrages de Callot. Mais ce qui ferait reconnaître le maître lorrain, ce sont les charmantes petites figures qui animent la Grand'Place, où se donne un carrousel. Les cavaliers armés de leur lance et courant à toute bride, le peloton qui attend son tour d'entrer en lice, le groupe de seigneurs à gauche assistant à ce spectacle, le char, attelé de deux dragons, paraissant déboucher, à droite, par la rue de la Tête d'or, sont d'un style que personne n'a jamais imité. Au milieu, et en bas de la planche, se trouve un cartouche formant un carré long, haut de 12 millimètres et large de 80. Il est rempli de tailles horizontales parallèles. Il semble destiné à recevoir une inscription.

Je connais de cette estampe trois états, le deuxième, le quatrième et le cinquième. Celui dont je fais un deuxième état, accompagné de sa portion d'encadrement du plan de 1639, appartient aux archives de la ville de Bruxelles; le quatrième est dans la première édition des *Délices des Pays-Bas,* et le cinquième existe isolément dans le cabinet de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Le premier état. — Tiré sous les yeux de Callot. Peut-être la

publicité donnée à cet article en fera-t-elle découvrir quelque épreuve.

Le deuxième état.—Épreuve tirée avec le passe-partout. Voici la description de cette partie de la bordure du plan de 1639. C'est le bas du pilastre, dont la vue de la Cour de Bruxelles orne le couronnement ou le chapiteau, et dont le milieu ou le fût est rempli par la description de Bruxelles. L'ornementation en est du même goût et du même burin. L'ouverture ménagée dans le cuivre, pour recevoir la planche de Callot, forme une baie cintrée par le haut. Elle est environnée d'enroulements de feuilles, de coquilles, de guirlandes de laurier. Deux pattes de lion, posées sur la base du pilastre, semblent soutenir ce cadre. Le fond est rempli de larges tailles carrées.

Dans cet état, la planche de Callot a un ciel, avec nuages bien marqués par des traits fort visibles.

Le troisième état. — Je n'en ai vu aucune épreuve; s'il en existe, peut-être y lit-on le nom de Callot.

Le quatrième état. — Tel qu'on le trouve dans *les Délices des Pays-Bas*. Harrewyn a mis à droite, à la hauteur où commence le cintre, le n° 75, correspondant à la page du livre où l'on trouve la description, et un peu plus bas, dans toute la largeur de l'estampe, il a gravé les mots : LA MAISON DE VILLE DE BRUSSELLE. Cette inscription est partagée en deux par la tour qui s'élève jusqu'au haut de la planche. Le ciel est entièrement effacé. Le cintre ne forme plus un demi-cercle régulier; Harrewyn a donné à toute la planche la même largeur en la rognant par le haut. Le petit cartouche d'en bas subsiste comme dans le deuxième état sans inscription.

Le cinquième état se distingue du précédent en ce que les mots *La Maison de ville de Bruxelles* ont été effacés en haut, et sont gravés dans le cartouche d'en bas. Ce tirage ne peut être très-ancien, à en juger d'après les caractères de l'inscription; le n° 75 s'y voit encore. La planche est d'ailleurs très-usée.

IV. La Maison du roi.

Même forme et mêmes dimensions que la pièce précédente.

On voit sur cette planche, indépendamment de l'édifice dont le nom est transcrit ci-dessus, à droite, deux maisons, l'une en bois

et l'autre en pierre, d'une architecture très-riche qui ferait aujourd'hui un des plus beaux ornements de la place si elle était restaurée dans ce style.

De l'autre côté, au delà de la rue Chair et pain, on aperçoit une maison en bois et une partie de sa voisine. L'édifice principal est vu de face, le beau pignon donnant sur la rue du Hareng fuit en perspective. Un carrosse à quatre chevaux, précédé d'un courrier et suivi de valets de pied, traverse la place, où se voient encore quelques cavaliers.

Au milieu et en bas de la planche, se trouve un cartouche formant un carré long, haut de 12 millimètres et large de 80. Il est rempli de tailles horizontales parallèles.

Je ne connais de cette planche que deux états, le deuxième et le quatrième : l'épreuve du deuxième état, accompagnée de son encadrement faisant partie de la bordure du plan de 1639, et celui qui se trouve dans *les Délices des Pays-Bas*.

Premier état. — Publié sous les yeux de Callot; inconnu.

Deuxième état. — C'est celui que je viens de décrire; comme il n'y a qu'une seule planche servant à l'impression du passe-partout, la description de l'encadrement que j'ai donnée au numéro précédent devrait être répétée ici. L'unique épreuve connue est aux archives communales.

Troisième état. — Inconnu.

Quatrième état. — Harrewyn a coupé la planche à la hauteur du cintre; il en a fait un carré long, haut de 124 millimètres et large de 150. Il en a donc supprimé le ciel. Il a gravé en haut en petites capitales LA MAISON DU ROI, et en grandes italiques *située au marché,* en une seule ligne, et dans le coin à droite, le nº 76.

S'il y a un *cinquième état,* je n'en connais point d'épreuve.

COPIES.

Le chancelier Christyn et Harrewyn ne sont point les seuls qui ont profité des eaux-fortes gravées par Callot. Ericius Puteanus s'en est servi, mais en copies, pour la *Bruxella septenaria* qu'il publiait en 1646 chez J. Mommarts. Avant la gravure de Callot, personne n'avait rendu la délicatesse et la légèreté des détails et l'ensemble à la fois imposant et élégant de l'Hôtel de ville de

Bruxelles. La représentation de cet édifice que J.-B. Gramaye a insérée dans son ouvrage : *Bruxella cum suo comitatu*, petit in-4°, Bruxelles, J. Mommarts, 1606, est mal dessinée, lourde et disgracieuse ; elle ne saurait en donner une idée exacte.

Lors donc qu'Ericius Puteanus publia sa *Bruxella septenaria*, il trouva tout simple de faire copier les planches de Callot, mises au jour depuis sept ans par la publication du plan de Martin de Tailly.

Il fit donc reproduire par des artistes dont il ne nous a pas conservé les noms trois des quatre pièces de Callot : la *Cour de Bruxelles*, vue du côté du Parc, l'*Hôtel de ville* et la *Maison du roi;* les deux premières sont gravées sur cuivre, la dernière sur bois.

On a vu plus haut que les quatre pièces du maître lorrain, retouchées et mutilées, figurent dans la première édition des *Délices des Pays-Bas*, datée de l'année 1697. Les deux éditions qui suivirent, et qui furent, comme la première, imprimées par François Foppens, sont de 1700 et de 1711.

Dans l'édition de 1700, on trouve encore les planches de l'*Hôtel de ville* et de la *Maison du roi*, gravées par Callot. Il n'y a plus qu'une seule vue de la cour, c'est celle qui est prise des bailles ; mais la planche primitive est remplacée par une copie signée *Kemnitz*.

Dans l'édition de 1711, on n'a plus fait usage d'aucune des planches de Callot. La *Cour de Bruxelles* est tirée sur la copie de Kemnitz, l'*Hôtel de ville* est une copie sans nom d'auteur, la *Maison du roi* n'y paraît plus.

Je vais donner une courte description de toutes ces copies, afin qu'on puisse les distinguer facilement des divers états des originaux.

I. — Cour de Bruxelles. — *Vue du côté des bailles du palais.*

Copie de Kemnitz. Haut. 130 millim., larg. 170, rectangle.

L'artiste a copié librement, en ce sens qu'il a apporté à la planche de Callot les modifications exigées par la mode du temps. Tous les personnages qui occupent la place de *Bailles du palais* sont changés; il y a encore deux carrosses et des hallebardiers, mais tout cela est autrement disposé.

La date ANO 1623 se lit sur le pavillon de l'hôtel d'Hoogstraeten, comme dans la gravure de Callot, ce qui prouve, ainsi que je l'ai dit plus haut, que cette date se rapporte non à l'exécution de la gravure, mais à la construction du bâtiment.

On rencontre cette copie dans les deuxième et troisième éditions des *Délices des Pays-Bas* (1700 et 1711).

II. — COUR DE BRUXELLES. — *Vue du côté du Parc.*

Sans nom de graveur. Haut. 170, larg. 150, rectangle. On lit en haut : AVLÆ BRVXELLENSIS FACIES POSTERIOR.

Le copiste a suivi fort fidèlement l'original. Les principales différences, indépendamment de la forme de la planche, sont : au premier plan, un personnage coiffé d'un chapeau à larges bords et couvert d'un court manteau, debout à gauche du dessinateur. Un tronc d'arbre garni de quelques branches (ce qu'on appelle un têtard) se voit derrière le dessinateur. La chasse au cerf est, à peu de chose près, celle de Callot; toutefois, le cavalier et la dame à cheval sont remplacés par le feuillage d'un des arbres qui dépassent le mur. On aperçoit aussi, plus distinctement que dans l'eau-forte de Callot, les deux cygnes qui nagent sur la surface du bassin qui se voit au delà du mur derrière lequel le dessinateur est assis.

Cette copie se rencontre à la page 31 de la *Bruxella septenaria* d'Ericius Puteanus, elle est donc antérieure de 45 ans à la première édition des *Délices des Pays-Bas*; elle est postérieure de sept ans seulement à la publication du plan de Tailly.

III. — MAISON DE VILLE DE BRUXELLES.

Je connais trois gravures qui peuvent être regardées comme copiées ou du moins imitées de la pièce de Callot.

Copie A. Haut. 270 mill., larg. 150, rectangle. (Elle n'est pas cintrée par le haut.)

On lit dans la partie supérieure : CVRIA VRBIS BXVXELLENSIS. La copie est fort exacte; le graveur a remplacé le tournoi qui anime la planche de Callot par la procession de l'*Ommegang*. Il a mis sur le balcon une foule de spectateurs.

Cette copie se rencontre dans la *Bruxella septenaria* d'Ericius

Puteanus, à la page 134; elle est donc, comme la précédente, de 1646.

Copie B. Haut. 193 mill., larg., 143, rectangle.

Anonyme comme la précédente. Elle est d'un travail lourd et négligé. On ne voit aucun personnage sur la place, dont le graveur s'est amusé à dessiner les pavés. — Rien à droite ni à gauche de l'édifice. L'intérieur des arcades et des fenêtres est rempli de tailles croisées.

On trouve cette copie dans la troisième édition des *Délices des Pays-Bas* (1711).

Copie C. Haut. 215 mill., larg. 154, rectangle, coins arrondis. Elle est fort médiocre et paraît copiée d'après la copie B. On lit en bas sous un trait de burin :

LA MAISON DE VILLE DE BRUXELLES.	*Het Stadhuys* *van Brussel.*

Il y a une épreuve de cette copie à la Bibliothèque royale.

IV. — La Maison du roi.

Copie sur bois. Haut. 219 mill., larg. 152 mill., rectangle. On lit en haut sur trois lignes : PANARIVM VETVS REGIVM NVNC PRÆTORIVM IN FORO.

Les groupes de figures qui animent la place sont tout autres que dans l'eau-forte de Callot. On n'y voit plus d'autres maisons de la Grand'Place, tandis que les rues de Chair et pain et du Hareng sont représentées ici en perspective.

Cette copie se trouve dans la *Bruxella septenaria*, à la page 120. La page 121 du texte est imprimée au verso.

Depuis plus de deux ans, je me propose de faire connaître au public l'existence des quatre gravures de Callot qui font l'objet de cette notice. Empêché par divers autres travaux plus pressants, j'ai été souvent obligé d'interrompre mon analyse. J'ai donc été prévenu par deux publications qui ont déjà pu mettre les amateurs en éveil. Je veux parler du *Bulletin communal de Bruxelles* et de la *Revue d'histoire et d'archéologie*. Voici dans quelles circonstances le conseil communal de Bruxelles a eu à s'occuper de cette matière. D'importants travaux de restauration s'exécutent à l'hôtel de ville. Déjà la tour et le porche qu'elle surmonte sont rétablis dans leur premier état et l'on a abordé la réparation de

l'aile gauche, la plus ancienne partie de l'édifice, commencée en 1401.

Une polémique s'est élevée entre la *Revue trimestrielle* et l'architecte qui dirige la restauration. Un honorable échevin de la ville a cru devoir, dans un rapport adressé au conseil communal, prendre fait et cause pour l'employé municipal ; il a invoqué à l'appui de son opinion la gravure de Callot qui a été, à cette occasion, reproduite par la photographie; voilà comment le *Bulletin communal*, du mois de juin 1860, s'est occupé des eaux-fortes de Callot.

Quant à la *Revue d'histoire et d'archéologie*, c'est dans la troisième livraison de son deuxième volume qu'elle reproduit, à la page 333, la note qui a servi de base au rapport de M. Lavallée. Il y a quelque chose d'étrange à transformer en académie d'archéologie un conseil municipal élu par le suffrage des habitants pour une toute autre mission. Aussi M. le professeur Van Bemmel, qui avait critiqué la restauration de l'hôtel de ville dans la *Revue trimestrielle*, ne s'est-il pas tenu pour battu. Je n'ai point l'intention d'intervenir au débat et la prétention de juger le différend. Mais puisqu'on a invoqué en témoignage la Vue de l'hôtel de ville, gravée par Callot, c'est ici le lieu d'examiner jusqu'à quel point il doit être ajouté foi à la déposition de ce témoin.

L'aile gauche de l'hôtel de ville, avec sa tour s'élevant à l'angle occidental de l'édifice, formait d'abord un tout complet. Commencée en 1401, elle avait été conçue dans le style qui régnait au XIVe siècle, style simple et sévère. L'aide droite, ajoutée plus tard, sans aucun souci de la symétrie; arbore le style flamboyant qui au XVe siècle envahit les monuments en Belgique.

J'ignore s'il y eut un moment où les deux spécimens d'architecture se trouvèrent en présence sur la façade agrandie de l'hôtel de ville. Si, en effet l'œuvre du premier artiste est demeurée intacte jusqu'au moment où celle de son émule a été achevée, ce rapprochement devait produire un contraste qui a pu paraître choquant.

En effet, dans le style primitif, les fenêtres, sont serrées entre deux meneaux parallèles partant de la base de l'édifice (ici la bretèque) et s'élevant jusqu'à la balustrade qui sert de corniche. Quel que soit le nombre des étages, l'arcade ogivale ne se montre, dans ce style primaire, qu'au-dessus de la croisée de l'étage supérieur; les fenêtres des étages inférieurs sont terminées en haut

par un linteau horizontal. A l'hôtel de ville de Bruxelles, il n'y a que deux étages, bien qu'il y ait place pour trois, eu égard à la distance qui sépare le premier du second. Cette disposition a été conservée intacte sur la façade latérale donnant dans l'ancienne rue de *l'Étoile*. La même disposition devait se remarquer à la tour, dont les fenêtres ne prenaient l'ogive qu'à partir de la naissance du toit.

Le style de l'aile droite comportait une plus riche ornementation; aussi l'architecte couronna de l'ogive trilobée les fenêtres de tous les étages et les accompagna de clochetons terminés en choux frisés. Peut-être que, dès le principe, convaincu de l'excellence du style flamboyant, — car en fait d'art toute innovation a la chance de passer pour un progrès, — l'architecte aura compris dans son plan le remaniement de la façade de son devancier, conçue dans un style pour lui trop arriéré. On comprend alors que pour remplir le vide énorme laissé dans l'aile gauche entre les fenêtres du premier et du second étage, il y a pratiqué des niches et appliqué des clochetons et des culs-de-lampe analogues à ceux qu'il employait dans sa propre composition. C'est ce que ferait croire la vue gravée par Callot. Celle que donne Gramaye est tellement mal dessinée, la perspective y est si défectueuse, qu'il me paraît dangereux de s'en servir dans une argumentation sévère. Cependant en comparant les deux estampes, je suis frappé d'une différence considérable qui ne peut être mise tout entière sur le compte de l'inhabileté du graveur brabançon qui a illustré la *Bruxella cum suo comitatu*.

Dans la gravure donnée par Gramaye, le style de chacune des deux ailes conserve son caractère propre, et, bien qu'on y voie, à l'aile gauche, un clocheton de chaque côté des fenêtres aux deux étages, et une rangée de niches à clochetons et culs-de-lampe, dans l'intervalle qui sépare les deux rangs de croisées, cet espace paraît toujours vide, malgré les trente-deux niches qui le recouvrent. Il me semble que Callot, homme de goût avant tout, s'est attaché à faire disparaître le manque d'accord entre les deux ailes et à faire de l'hôtel de ville un édifice régulier. Je crois qu'il n'a obtenu ce résultat qu'aux dépens de la vérité.

Malheureusement, on ne connaît aucune représentation de l'hôtel de ville de Bruxelles antérieure à l'année 1606, et qui puisse trancher la question.

Quand on veut restaurer un monument qui date du XVe siècle, c'est déjà bien chanceux que de s'en rapporter à un dessin du XVIIe; mais ici la difficulté se complique : il y a en réalité deux monuments de styles différents; et le problème qu'on semble s'être proposé consiste à concilier ces deux styles et à en faire un ensemble homogène.

Callot a pu résoudre ce problème, dans une petite planche de moins d'un pied carré, sans qu'on s'aperçoive de l'artifice et sans qu'on en soit choqué; tout ce que la représentation perd en vérité, elle le gagne en grâce et en élégance. En sera-t-il de même du monument réparé d'après ce système? Il est assurément permis d'exprimer des doutes à cet égard.

D'un autre côté, si l'on veut respecter la vérité, il faut se résigner à avoir deux monuments divers juxtaposés, au lieu d'une œuvre portant le cachet de l'unité.

Si j'ai bien compris la discussion qui s'est élevée entre MM. Van Bemmel et Jamaer, le système qui a été adopté pour la restauration de l'hôtel de ville serait un système mixte consistant à rétablir l'édifice tel qu'il a dû, ou du moins qu'il a pu être lorsque, après la construction de l'aile droite, on a éprouvé le besoin de mettre d'accord les deux parties de la façade.

Je souhaite que l'œuvre achevée satisfasse à la fois les archéologues et les hommes de goût. Ce que je voulais établir, c'est qu'il ne faut pas accepter sans réserve la représentation que nous a laissée Callot de notre magnifique hôtel de ville. Cet artiste habile, accoutumé à copier les beaux palais de Florence et les constructions si régulières de Nancy, n'a pu se défendre de certains artifices dans l'intention de dissimuler ce qui pouvait paraître bizarre à la première vue.

L. ALVIN.

ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

L'histoire de cette Académie, qui date d'une époque très-ancienne et qui a tenu en échec, au XVIIe siècle, l'Académie royale de peinture et de sculpture, est encore à faire ; on peut dire qu'elle est tout à fait inconnue, et que les documents qui serviraient à l'écrire n'ont jamais été recherchés ni réunis. Il serait pourtant fort intéressant de savoir quels sont les artistes qui composaient la communauté de Saint-Luc, quoique, parmi ces artistes, il y eût beaucoup d'artisans, peintres en bâtiments, menuisiers, décorateurs, maîtres-maçons, vitriers, etc. On sait à peine que cette Académie, ou plutôt cette confrérie, a eu des expositions publiques pour les ouvrages de ses membres, depuis 1751 jusqu'en 1776.

Nous nous proposons de réimprimer les livrets de ces expositions, livrets devenus si rares, qu'on en connaît à peine deux ou trois exemplaires.

En attendant, voici la liste des membres de la communauté, par ordre chronologique de réception, à partir de 1672 jusqu'en 1682. Nous avons fait précéder d'un astérisque les noms de ceux qui sont morts dans cet intervalle de dix ans. Cette liste est formée de la fusion des deux listes publiées à la fin des recueils suivants :

Statuts, ordonnances et reglements de la communauté des maistres de l'Art de peinture et sculpture, graveure et enluminure de cette ville et fauxbourgs de Paris, tant anciens que nouveaux, imprimez suivant les originaux en parchemin et scellez du grand sceau et reimprimez en l'année 1672, estant en charge de jurande Pierre Leblanc, Jean Vissac, Nicolas Gautier et Louis Malœuvre. *Paris, Pierre Bouillerot,* 1672, in-4°.

Statuts, ordonnances et reglements de la communauté des maistres ès arts de peinture et sculpture, gravure et enluminure de cette ville et fauxbourgs de Paris, tant anciens que nouveaux, avec les sentences et arrests rendus en consequence, imprimez sur les originaux qui sont dans la chambre de la communauté, estant en charge Pierre Trottier, J. B. Guillemin, Jean Ruelle,

de La Ferté et Jean Bovilly en l'année 1682; avec la liste des noms et surnoms des maistres suivant l'ordre de leurs receptions. *Paris, impr. de C. Chesneau,* in-8° de 72 p.

P. L.

Noms et surnoms de tous les maitres peintres, sculpteurs, graveurs et enlumineurs de la ville de Paris, tant anciens que modernes, suivant l'ordre de leur réception dans la communauté des maîtres de l'art de peinture, sculpture, gravure et enluminure.

* Toussaint Quesnel, doyen, peintre,	8	août	1617.
* Barthelemy Hudon, peintre,	22	septembre	1620.
* Louis de Billy, peintre,	7	octobre	1621.
* Louis Foret, peintre et ancien,	2	décembre	1622.
* Charles Martin, peintre et ancien,	4	février	1624.
* Charles de la Briere, peintre,	21	janvier	1626.
* Louis Beranger, peintre et ancien,	3	août	1627.
Jacques de Louvain (*Louvin*) (1), peintre,	9	juillet	1628.
* Daniel Le Maire, peintre,	25	mai	1632.
Antoine Guyot, sculpteur et doyen,	10	août	»
* George Caaigne, peintre,	25	»	»
Philibert Bernard, sculpteur et ancien,	25	»	»
* François Vincelagues, peintre,	22	décembre	»
* Jacques Laisseau, peintre,	30	»	1633.
Claude Gouet, peintre,	30	avril	1635.
* Jean Cotel, peintre et ancien,	24	mai	»
* Pierre Patel, peintre et ancien,	16	octobre	»
* Cornille Roger, peintre et ancien,	7	»	1637.
* Jacques Bernard, peintre,	13	»	»
* Pierre Chesneau, sculpteur et ancien,	24	»	»
* Pierre Varii, peintre,	26	février	1638.
* Robert Dussy, peintre,	9	juin	»
* Henri Strezor, peintre,	9	décembre	»
* Michel Bourdin, sculpteur et ancien,	17	février	1639.
* Jean Le Gay, peintre,	14	juillet	»
Antoine du Breuil (*du Breulle*), peintre,	2	mai	1640.

(1) Le recueil de 1682 offre quelques variantes dans l'orthographe des noms de plusieurs artistes; nous avons cru utile de signaler ces variantes entre parenthèses.

* Nicolas Vion, sculpteur et ancien,	10	juin	1640.
Jean-Michel Picart, peintre,	4	»	»
* Jacques d'Arsigny, peintre,	. . . . .		»
* Jean Thoret, peintre,	10	octobre	»
* Jean de Grancey, peintre,	. . . . .		1641.
* Pierre Langreau, peintre,	5	juin	1642.
* Jacques Coignet, peintre,	10	août	»
* Christophe Herault, sculpteur,	12	»	»
Gerard Valtrain (*Voitrain*), sculpteur et ancien,	12	»	»
* Nicolas Roland, sculpteur,	28	»	»
* Charles Lenain, sculpteur,	8	octobre	»
* Thomas Dacquin, sculpteur et ancien de la confrairie,	. . . . .		1643.
Jean Butay, peintre,	14	octobre	»
* François Langlois, sculpteur et ancien,	26	novembre	»
* François Pasquier, sculpteur,	2	juillet	1644.
Louis Le Blanc, peintre,	10	octobre	»
* Gilles Bertrand, peintre,	10	»	»
* Pierre Gouet, peintre,	1er	décembre	»
* Jean Mareschal, peintre,	25	janvier	1645.
* Pierre Gargan, peintre,	16	mars	»
Henri Pavillon, sculpteur,	10	mai	»
Jean Pierret, peintre,	9	juillet	»
Charles Le Trosne, peintre,	12	»	»
* Jean le Flamend, peintre et ancien,	19	janvier	1646.
Nicolas Le Clerc, peintre et ancien,	16	juillet	»
* Henry le Grand, sculpteur et ancien,	24	avril	»
Antoine Poissant, sculpteur et ancien,	24	»	»
* Antoine Aveline, peintre,	16	»	»
* Louis le Blanc, du faubourg Saint-Germain,	7	septembre	»
* Guillaume Guignard, peintre,	16	octobre	»
* Jacques Dautreau, sculpteur,	9	novembre	»
* Nicolas Verax, peintre,	20	janvier	1647.
Nicolas (*Pierre*) Clément, peintre et ancien,	19	octobre	»
Jean Dudoy, peintre,	17	»	1649.
Pierre le Blanc, peintre, juré et garde,	9	janvier	1650.
* Michel Boissard, sculpteur et ancien,	9	»	»
Claude Vignon, peintre,	9	»	»
François Garrot du Buisson, peintre et ancien,	31	mai	»

Daniel du Pré, peintre,	20	janvier	1650.
* Claude Verdier, peintre,	. . . . .		»
Jean Legeret, sculpteur et ancien,	13	octobre	1651.
François Bourlier, peintre et ancien de la confrairie,	17	»	»
Paul Goujon, dit la Baroniere, peintre,	17	»	»
* Claude des Prez, peintre,	15	décembre	»
* Michel Patin, sculpteur et ancien,	15	»	»
Pierre Magniere, sculpteur et ancien,	3	mai	1653.
* Jean Legru, sculpteur,	16	»	»
Claude Barbé, peintre et ancien,	9	juin	»
* Jacques Masson, sculpteur et ancien,	17	»	»
* Pierre Renier, sculpteur et ancien,	. . . . .		»
* Michel Chaulderon, peintre,	14	octobre	»
Laurent Hurlot, peintre,	5	mai	1654.
* Antoine des Tailleux, peintre,	1er	juin	»
Nicolas Masse, sculpteur,	4	juillet	»
* Nicolas de la Voye, sculpteur,	2	décembre	»
Louis Guenon, peintre,	2	»	»
François de Vienne, peintre,	2	»	»
Jacques Janson, sculpteur et ancien,	2	»	»
Denis Verdillon, peintre,	8	mars	1655.
* Jacques Hullot, sculpteur,	8	»	»
Pierre Cresson (*Crusson*), peintre,	2	juin	»
Robert Loisel, sculpteur,	2	»	»
Jean Cardon, sculpteur et ancien de confrairie,	14	juin	»
Jean du Mas, peintre,	31	août	»
Jacques Tabary, sculpteur,	31	»	»
* Robert Pierre, peintre,	16	septembre	»
Louis Beranger fils, peintre,	13	janvier	1656.
* Pierre Maniere le jeune, sculpteur,	13	»	»
Charles Thuillard, peintre,	12	octobre	»
* Antoine Prou, peintre,	12	»	»
* Jean Gargan, peintre,	12	»	»
* Martin Dourlan, peintre,	. . . . .		»
David Bertrand, sculpteur,	9	février	1657.
* Charles De la Croix, sculpteur,	. . . . .		»
* François Pussot, sculpteur,	26	avril	»
Christofle Jacquin, sculpteur,	26	»	»

Gilbert Franquart, peintre et ancien,	27	avril	1657.
* Gabriel Girard, peintre,	21	juin	»
Pierre Pascon, sculpteur,	21	»	»
Pierre Ledart, peintre,	29	août	»
* Abraham Pierret, peintre,	16	octobre	»
Jean Le Conte, peintre,	16	»	»
Pierre le Cat, peintre,	20	»	»
Guillaume Grouart, sculpteur,	24	»	»
Claude Duré (*Duray*), peintre,	11	janvier	1658.
Germain Varii, peintre,	15	février	»
* François Brunet, peintre,	9	avril	»
Claude Toussaint, sculpteur,	17	juin	»
Jacques Masson, sculpteur et ancien,	17	»	»
* Robert de Monrobert, dit Tustin, peintre,	9	juillet	»
* Jean Penix, peintre,	. . . . .		»
Pierre Le Nain, sculpteur,	9	»	»
Antoine Le Clerc, sculpteur et ancien de confrairie,	16	septembre	»
Noel Bricquet, sculpteur et ancien,	16	»	»
Simon Le Comte, peintre,	20	octobre	»
Philippe Loisel, sculpteur,	30	juin	1659.
Jean Le Moyne, peintre,	. . . . .		»
Pierre Vion, sculpteur,	8	juillet	»
Jacob Bauche (*Boche*), sculpteur,	8	»	»
Jean de la Bye, peintre,	4	février	1660
* Daniel Métayer, sculpteur,	12	mai	»
* Artus David, sculpteur,	12	»	»
Pierre Laisné, peintre,	22	septembre	»
Jean Ancellin, peintre,	6	octobre	»
* Jean Thiton, peintre,	12	»	»
* Pierre Norrois, peintre,	12	»	»
Felix du Val, peintre,	20	»	»
* Jean de Labby, peintre,	20	»	»
* Denis Le Roy, peintre,	. . . . .		»
* Nicolas Guillaume, peintre,	. . . . .		»
Aaron Bugé (*Beugé*), peintre,	24	»	»
* Salomon Perrot, sculpteur,	. . . . .		»
Christofle Cherveau (*Cerveau*), peintre,	26	novembre	»
* Jean-Edme Silvain, peintre,	26	»	»
Jacques Denizard, peintre,	2	décembre	»

Fleury Macron, sculpteur,	29	décembre	1660.
Jean-Baptiste Dasti, peintre,	15	février	1661.
Philippe des Aigles (*Dezegres*), sculpteur,	30	mars	»
Melchior Carton, peintre,	11	mai	»
Pierre Vallet, peintre,	2	juillet	»
* François Vallet, peintre,	. . . . .		»
* Simon Massieu, peintre,	. . . . .		»
* Michel Meron, peintre,.	17	octobre	»
Nicolas Gaultier, peintre, juré et garde,	21	»	»
* Jean Nadot, peintre,	7	décembre	»
* Antoine Barroy, peintre,	7	»	»
Jean Vissac, sculpteur, juré, garde et comptable,	11	février	1662.
Nicolas Bocquillon, sculpteur,	11	»	»
François Aubbé (*Aubé*),	22	mars	»
Claude Bailly (*Le Bailly*), peintre,	16	mai	»
* François Francquart, peintre et ancien de la confrairie,	4	juillet	»
* Louis Malœuvre, sculpteur, juré et garde,	4	»	»
Jean Le Page, peintre,	4	»	»
Nicolas Le Bas, peintre,	6	»	»
* Jean Dauphin, sculpteur,	. . . . .		»
Simon Le Blanc, peintre,	29	»	»
Jean-Baptiste Chevalier, peintre,	29	»	»
Jacques Le Gendre, sculpteur,	29	»	»
François Jollivet, peintre,	29	janvier	1663.
Pierre Mignart, peintre et ancien,	29	mars	»
Jacques Le Febvre, peintre,	29	»	»
Jacques Simon, peintre,	3	juin	»
Michel Fromager, peintre,	3	»	»
* Martin Du Faux, peintre,	3	»	»
Pierre Boullet, sculpteur,	16	août	»
* Pierre Lesieur, peintre,	17	»	»
Paul Goujon (*Gougeon*), fils, dit La Baronière, peintre,	30	»	»
* Jean André de Braban, peintre,	30	»	»
Jean Seguin, peintre,	30	»	»
* Nicolas Laisné, sculpteur,	19	septembre	»
* Barthelemy Monchois, peintre,	26	»	»
Rodolphe Parent, peintre,	16	octobre	»

* Pierre Pamphille, peintre.	16	octobre	1663.
Michel du Pré, peintre,	16	»	»
* Toussaint Fortan, peintre,	16	»	»
* Pierre de Briart, peintre,	16	»	»
Noël Le Chantre, peintre,	3	janvier	1664.
Claude du Roussel, sculpteur,	16	»	»
Hubert Jaillot, peintre,	19	»	»
* Christofle Mouquit, peintre,	. . . . .		»
* Pierre le Dru, sculpteur,	10	juin	»
Edme le Lorrain, peintre,	10	»	»
Jean Legeret fils, sculpteur,	9	juillet	»
Henry de Hongrie, peintre,	15	»	»
Nicolas de Hongrie, peintre,	15	»	»
* Charles Ferrant, peintre,	17	septembre	»
Charles Tingret (*Gaingret*), peintre,	19	»	»
Joseph Heraud (*Herault*), sculpteur,	4	octobre	»
Etienne Trossu, sculpteur,	4	»	»
Nicolas Minouflet, sculpteur,	15	»	»
Nicolas Daussier (*Dossier*), sculpteur,	15	»	»
* Lambert Drouart, peintre,	11	février	1665.
Pierre Le Blond, sculpteur,	11	»	»
Denis Gaillard, sculpteur,	13	»	»
* Adrien Louet, peintre,	16	»	»
* Jean Destruité, peintre,	12	mai	»
Jean Cantin, peintre,	5	août	»
Toussaint du Val, peintre,	5	»	»
Martin Le Mercier, peintre,	20	novembre	»
* François Feuillet, peintre,	2	avril	1666.
Adam Ficquet, sculpteur,	23	»	»
Claude Drouart, peintre,	15	juillet	»
René Etasse (*Estasse*), peintre,	15	»	»
Pierre Guillemart, peintre,	28	septembre	»
* Zacharie Normain, sculpteur,	13	octobre	»
* Henry Le Roy, sculpteur,	13	»	»
David-Chrestien Lux, peintre.	22	décembre	»
Didier Girardin, peintre,	23	janvier	1667.
Jean Le Poivre, peintre,	20	février	»
* Claude Mignot, sculpteur,	27	»	»
Pierre Du Chesne, peintre,	27	»	»

* François de La Porte, peintre,	27	février	1667.
* Nicolas Charpentier, peintre,	26	janvier	1668.
Barthelemy Rouvre, sculpteur,	14	avril	»
Jacques Picoult (*Picoust*), peintre,	26	»	»
Louis le Hongre, peintre,	26	»	»
Julien Honallet, peintre,	12	juin	»
* Jacques Barbe, sculpteur.	26	»	»
Charles Caron, peintre,	26	»	»
Clément de la Haye, sculpteur,	28	septembre	»
Jean Drouilly, sculpteur, juré,	4	novembre	»
* Pierre Lespinet, peintre,	20	décembre	»
François Pasques, peintre,	1er	février	1669.
Guillaume Desozier (*Des Hoziers*), peintre,	6	»	»
Jacques Paris, sculpteur,	7	mars	»
Hierosme Sorlet, peintre,	16	»	»
Michel Lange, sculpteur,	16	octobre	»
Michel Aymerie (*Esmery*), sculpteur,	27	novembre	»
Claude Pernot, peintre,	6	février	1670.
Simon-Pierre Lafine, peintre,	12	mars	»
Pierre Trotier, peintre, juré,	29	»	»
Jean Ruelle, dit la Ferté, peintre, juré,	26	mai	»
Jean-Baptiste Guillermain, sculpteur, juré,	13	juin	»
Etienne Randu (*Rendu*), peintre,	22	juillet	»
Etienne Compardel, peintre,	30	»	»
Philippe de la Hire, peintre,	4	août	»
* François Bellier, peintre,	6	»	»
* Louis du Meny, peintre,	19	»	»
Jacques Riviere, sculpteur,	5	septembre	»
* Honoré Godequin, sculpteur,	15	octobre	»
Charles Beguin, peintre,	16	»	»
Mathurin de Reboul (*Reboure*), peintre,	21	janvier	1671.
* Jacques Vannerle, peintre et garde,	24	»	»
* Nicolas du Chasteau, peintre,	31	»	»
Henry Bonnart, peintre et garde,	17	avril	»
Jean de Goullon, sculpteur,	20	mai	»
Benoît Moran, sculpteur,	9	juillet	»
* François Blancheron, sculpteur,	15	»	»
François Pillon, peintre,	24	»	»
Michel Le Febvre, peintre,	4	août	»

* Allain Giroux, sculpteur,	2	septembre	1671.
Louis Perrin, peintre,	26	»	»
Claude Scribault, peintre,	2	octobre	»
* Etienne Poinsart, peintre,	6	»	»
Jean Girard, peintre,	8	»	»
Claude Barbereau, peintre,	17	»	»
Pierre Gilbert, de Clermont, reçu par jugement, peintre,	22	décembre	»
Paul Boutet, sculpteur,	17	janvier	1672.
Louis Anquier, dit Fleury, reçu de la Trinité,			
* Jacques Semblemon, sculpteur,	29	février	»
Charles de Boulan, peintre.	16	mars	»
Pierre Paslu, sculpteur,	22	»	»
Guillaume Cassegrin, sculpteur,	30	avril	»
Jean Porrée, peintre,	17	mai	»
Jacques Galliot, peintre,	21	juin	»
Joseph du Camp, sculpteur,	9	juillet	»
Jean Garet, peintre,	20	»	»
Guillaume Genty, peintre,	18	août	»
Antoine de la Porte, peintre,	31	»	»
Antoine-Balthazard Holzaffel, peintre,	7	septembre	»
Achille Micheu, peintre,	9	»	»
Nicolas Huart, peintre,	11	»	»
Louis de Boulogne, peintre,	12	»	»
Daniel des Essarts, peintre,	19	»	»
Gabriel Passinge, peintre,	13	octobre	»
Alexandre Simon, sculpteur,	14	»	»
Josse Tristan, peintre,	16	novembre	»
Gerard du Vigeon, peintre,	1er	décembre	»
Louis Veron, peintre,	7	»	»
Jean Gondé, peintre,	8	février	1673.
Alexandre du Chauffour, peintre,	11	mars	»
Jean de la Cuisse, peintre,	14	»	»
Joseph Palleu, sculpteur,	16	»	»
Jean Renaudat, peintre,	17	»	»
François Sicre, peintre,	22	»	»
François Barbier, peintre,	26	avril	»
Christophe Call, peintre,	10	mai	»
Pierre Bouteillier, peintre,	19	»	»

Pierre Boully, peintre,	25	mai	1673.
François Jolly, sculpteur,	6	juin	»
Jean de St-Martin, peintre,	25	août	»
Jacques Denise, sculpteur,	14	octobre	»
Nicolas Gremon, peintre,	19	»	»
Jean Le Gendre, peintre,	19	»	»
Louis Cornichon, peintre,	14	décembre	»
Nicolas Hebert, peintre,	9	janvier	1674.
Jacques Varii, peintre,	6	avril	»
Michel Molé, sculpteur,	10	»	»
Nicolas Boucherot, peintre,	30	»	»
Jean-Baptiste du Chesne, sculpteur,	8	mai	»
Jean le Maire, sculpteur,	5	juin	»
Pierre Boullion, peintre,	8	»	»
Philippe-François Chevalier, peintre,	21	»	»
Jacques Desnault, sculpteur,	3	juillet	»
François Bouchet, peintre,	11	»	»
Denis Colandon, peintre,	11	»	»
Pierre Le Maire, peintre,	11	»	»
Louis Lombard, peintre,	12	»	»
Arnauld Simon, sculpteur,	13	»	»
Nicolas Gaillard, peintre,	13	»	»
Charles Micheu, peintre,	27	»	»
Nicolas Guerry, peintre,	8	octobre	»
Pierre Haise, sculpteur,	8	»	»
Pierre Breton, sculpteur,	16	»	»
Nicolas Naze, peintre,	22	»	»
Louis Morizan, sculpteur,	14	novembre	»
Jean Boisteau, peintre,	19	»	»
Jean-Théodore Neusse, sculpteur,	19	»	»
Germain Massot, peintre,	3	décembre	»
Pierre Bedeau, peintre,	7	»	»
Antoine le Conte, peintre,	10	janvier	1675.
Jean-Baptiste Cuissin, sculpteur,	15	février	»
François de la Porte, peintre,	20	mars	»
Germain Perron, peintre,	27	»	»
François Garique, peintre,	19	avril	»
Jacques du Perroy, peintre,	24	»	»
Gabriel Dezegres, sculpteur,	8	mai	»

Nicolas Dezegres, sculpteur,	8	mai	1675.
Nicolas Charpentier, peintre,	13	»	»
Louis François, sculpteur,	16	»	»
Etienne Varin, peintre,	7	juin	»
Nicolas Labbé, peintre,	7	»	»
Pierre Dacre, peintre,	17	»	»
Jean du Verger, peintre,	17	»	»
Isaac Andrieux, peintre,	27	»	»
Jacques de Saint-Martin, peintre,	4	juillet	»
Alexandre de Guersy, peintre,	5	»	»
François Taillandier, peintre,	17	»	»
Jean Sevestre, peintre,	17	»	»
Jean Hobert, peintre,	7	août	»
Claude Thiersau, peintre,	14	»	»
Henry Le Febvre, peintre,	28	septembre	»
Armand Le Febvre, sculpteur,	15	octobre	»
Hierôme Derbais, sculpteur,	14	février	1676.
Augustin de Saint-Yves, peintre,	13	mars	»
Jean-Nicolas Touzé, peintre,	16	»	»
Thomas Heuguenain, peintre,	28	»	»
Adrien Signa, peintre,	20	mai	»
Jean François, sculpteur,	29	»	»
Pierre Rozé, peintre,	19	juin	»
Pierre Benoist, peintre,	4	septembre	»
Pierre Montallier, peintre,	7	»	»
Adrien Campion, peintre,	1er	octobre	»
François-Jacques Preaux, dit Villeneuve, sculpteur,	20	»	»
François Sarrazin, peintre,	5	novembre	»
Charles Poulin, sculpteur,	20	»	»
Dominique Chrestien, peintre,	27	janvier	1677.
Pierre Cochery, peintre,	19	février	»
Isaac Boiste, peintre,	19	»	»
Eloy de la Cour, peintre,	25	»	»
Paul Sevin, peintre,	6	avril	»
Claude Noudart, peintre,	7	juillet	»
Pierre-Antoine Patel, peintre,	23	»	»
Jean-Baptiste Beray, peintre,	27	»	»
Hierosme Houbo, peintre,	31	»	»
Pierre Dalichamp,	. . . . .		»

Roch Belleau, peintre,	11	août	1677.
Etienne Martin, peintre,	23	septembre	»
René de La Fosse, peintre,	24	»	»
Jean-Baptiste Olivier, peintre,	24	»	»
Jean Canis, peintre,	7	octobre	»
Jean Hannard, sculpteur,	14	»	»
Denis Martin, sculpteur,	14	»	»
François Genty, sculpteur,	17	»	»
Claude Perrin, sculpteur,	10	novembre	»
Claude Carolus, sculpteur,	13	»	»
Louis Cochery, sculpteur,	13	décembre	»
Nicolas Belleau, peintre,	17	»	»
Claude Cordier, peintre,	20	»	»
Jacques Touze, sculpteur,	30	»	»
Charles le Brest, peintre,	28	janvier	1678.
Jean Richer, sculpteur,	28	»	»
Martin Fouré, peintre,	30	»	»
Jean Forest, peintre,	7	février	»
Jacques Mongeot, sculpteur,	15	»	»
Jean de la Bourde, sculpteur,	1er	mars	»
Annet Rochet, sculpteur,	8	»	»
Nicolas Brisson, sculpteur,	8	»	»
Nicolas Bernard, peintre,	13	avril	»
Jacques-Nicolas Saumet, peintre,	20	»	»
Louis Dupuis, peintre,	5	mai	»
André Berault, peintre,	7	»	»
Antoine Mathé, sculpteur,	26	»	»
Etienne Bourgault, peintre,	8	juin	»
Jean Vion, sculpteur,	8	»	»
Henry Breton, peintre,	14	juillet	»
Bonaventure Barois, sculpteur,	4	août	»
Guillaume de la Richardiere, sculpteur,	9	»	»
Jean Foquet, peintre,	12	»	»
François de la Haye, sculpteur,	13	»	»
Philippe de Vertpré, peintre,	6	octobre	»
Pierre Coton, peintre,	12	»	»
Robert Cornu, peintre,	16	»	»
Etienne Pesne, peintre,	8	novembre	»
Claude Putois, peintre,	2	janvier	1679.

Gedeon du Chesne, sculpteur,	3	janvier	1679.
Nicolas Fouché, peintre,	15	mars	»
Hubert Bernier, peintre,	15	»	»
Nicolas de Launay, sculpteur,	17	avril	»
Nicolas Dalichamps,	21	»	»
Gabriel Couette, dit la Boissière, sculpteur,	3	mai	»
Jean Lesieure, peintre,	3	juillet	»
Jean de la Porte, peintre,	12	»	»
Jean Laurent, peintre,	12	»	»
Antoine de Roncy, peintre,	19	»	»
Jean Lanvaust, sculpteur,	29	»	»
Pierre Vasselier, peintre,	5	août	»
Pierre Perrin, peintre,	22	»	»
Nicolas Simon, peintre,	9	septembre	»
George Lheureux, sculpteur,	30	octobre	»
Pierre Choullier, peintre,	12	décembre	»
Robert la Lande, sculpteur,	16	»	»
Louis Charpentier, peintre,	23	janvier	1680.
Louis Benoit, peintre,	29	»	»
Nicolas Fournier, peintre,	14	février	»
Louis du Faux, . . .	23	»	»
Martin du Faux, . . .	23	»	»
Paul du Faux, . . .	23	»	»
Noel du Faux, . . .	23	»	»
Gilles Regnier, sculpteur,	26	mars	»
Louis le Maine, peintre,	10	avril	»
Henry Sallé, peintre,	2	mai	»
Pierre Nicot, peintre,	2	»	»
Nicolas Fontaine, sculpteur,	20	»	»
Jean Gourdan, peintre,	19	juin	»
Sebastien Goy, peintre,	6	juillet	»
Etienne Forest, peintre,	27	»	»
Philippe Hulot, sculpteur,	1er	août	»
Gilles Lesveiller, peintre,	1er	»	»
Denis Foucault, peintre,	8	»	»
Claude Vigreux, . . .	1er	octobre	»
Antoine Hebert, peintre,	21	»	»
Pierre Springat, sculpteur,	6	novembre	»
Pierre Loysel, sculpteur,	9	janvier	1681.

Jacques Bourdet, peintre,	22	janvier	1681.
Claude François, dit la Croix, sculpteur,	4	février	»
Mathieu le Roy, sculpteur,	4	mars	»
Nicolas Pavie, peintre,	15	mai	»
Jean Mathelin, sculpteur,	2	juin	»
Jacques Le Mesle, peintre,	31	juillet	»
Charles Cheret, sculpteur,	4	septembre	»
André Petit, peintre,	11	»	»
François du Perroy, peintre,	12	»	»
Charles de Serre, sculpteur,	8	octobre	»
Claude Perron, peintre,	8	»	»
Jean Quenot, sculpteur,	24	décembre	»
Nicolas Charrier, sculpteur,	18	février	1682.
Pierre Waffelard, sculpteur,	12	»	»
Moïse Hurlot, peintre,	14	»	»
Antoine Guyot, sculpteur,	17	mars	»
Jacques Simon, peintre,	15	avril	»
Etienne Bretonnet, peintre,	21	»	»
Louis Villaine, sculpteur,	27	mai	»
Jean Marselof, sculpteur,	15	juin	»
Nicolas Cottin, sculpteur,	25	»	»
Pierre Charles, dit la Forest, sculpteur,	25	»	»
Toussaint Le Febvre, peintre,	3	juillet	»
Jean Bouclet, peintre,	3	»	»
Claude Chauveau, peintre,	11	»	»
Joseph Herault, peintre,	13	août	»
Claude Fontenay, peintre,	2	octobre	»
Pierre Drieux, sculpteur,	2	»	»

SUPPLÉMENT

AU

NÉCROLOGE DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782 (1).

Les lecteurs de la *Revue universelle des Arts* ont généralement apprécié l'importance de la réimpression que nous avons cru devoir faire des notices biographiques d'artistes et de curieux, publiées dans la collection du *Nécrologe*. Cette collection est fort peu connue et les exemplaires complets en sont tellement rares, qu'on les chercherait en vain dans les grandes bibliothèques publiques, si ce n'est à la Bibliothèque impériale. En outre, les notices que nous avons recueillies sont égarées, en quelque sorte, au milieu de beaucoup d'autres qui n'ont aucun rapport avec l'histoire des arts. On les trouvera maintenant réunies dans notre recueil, que nous considérons surtout comme un dépôt précieux de renseignements relatifs aux arts et aux artistes.

Nous croyons utile de réimprimer aussi, comme une suite naturelle du *Nécrologe des artistes et des curieux*, six notices qui ont été insérées dans l'*Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs,* année 1777. On sait quelle est la rareté de cet almanach, rédigé par l'abbé Lebrun, suivant le privilége du roi en date du 29 novembre 1775. Ces notices ne sont pas, sans doute, écrites avec le même goût et le même talent que celles du *Nécrologe,* mais elles renferment des détails intéressants et nouveaux, que les biographies générales ne reproduisent pas. C'est donc à titre de simple renseignement que nous conservons ces notices qui sont dues probablement à la plume de l'abbé Lebrun, par nous, confondu peut-être mal

(1) Voy. la *Revue universelle des Arts,* livraisons de novembre et décembre 1860, février, mars, avril et mai 1861.

à propos, avec Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, peintre et marchand de tableaux, mari de la célèbre madame Vigée-Lebrun, mort à Paris en 1813, à l'âge de 63 ans.

P. L.

I

SALY, sculpteur.

M. Jacques-François-Joseph Saly, écuyer, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, sculpteur du roi, ancien professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris, ancien directeur de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Copenhague, honoraire associé libre de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg, membre de l'Académie des Arcades, de celles de Florence, de Bologne et de Marseille, naquit à Valenciennes, patrie de sa mère. La ville de Florence donna le jour à son père, qui, dans la quatre-vingt-douzième année de son âge, ne cesse de pleurer un fils trop tôt moissonné.

Un goût décidé pour la sculpture se manifesta dès la première jeunesse de cet artiste. Aidé de sa famille, qui n'était cependant pas opulente, il vint à Paris y suivre les leçons des grands maîtres. Il possédait le germe d'un grand talent; mais il lui fallait pour le développer plus aisément et les conseils et les encouragements d'un homme supérieur. Il trouva ces rares avantages dans le fameux M. Coustou, sculpteur du roi et recteur de l'Académie royale, dont tant de morceaux précieux attestent la célébrité. Des progrès rapides furent le prix des veilles et de la docilité du jeune Saly, et M. Coustou, qui joignait le précepte à l'exemple, et qui ne savait donner des éloges qu'au mérite reconnu, trouva dans son élève tant de motifs d'attachement qu'il eût voulu, dans ses leçons, lui communiquer tout son enthousiasme et la chaleur qu'il mettait lui-même dans ses ouvrages ; aussi M. Saly, dont le cœur fut toujours droit et sensible, a-t-il conservé toute sa vie pour un si respectable maître des sentiments de la plus grande vénération et de la plus vive reconnaissance.

Après avoir remporté les prix de l'Académie, encouragé par son maître, il prit part pour la première fois, en 1737, n'ayant pas encore vingt ans, aux esquisses pour le concours des grands prix. Il remporta le second. L'année suivante son ardeur redoubla, et son morceau jugé supérieur à ceux de ses concurrents, il obtint le premier, qui fut suivi du brevet de pensionnaire du roi à l'Académie de France, à Rome.

Le désir de se distinguer le suivit, en 1740, dans cette ville fameuse, le centre des beaux-arts.

Il serait difficile de peindre avec quelle application il chercha à se perfectionner, d'après l'étude des grands maîtres de l'antiquité; avec quelle douceur il écouta les conseils du directeur de l'Académie, avec quel empressement et quelle ardeur il parcourut dans l'espace de huit ans les villes principales de l'Italie. Son génie avide eût voulu moissonner en un jour toutes les richesses de ces heureuses contrées. Pendant qu'il était à Rome, le roi désirant une copie en marbre de l'Antinoüs, M. de Troy, directeur de l'Académie de France, en chargea notre artiste. Il réussit si bien que cette copie, dont on fut aussi satisfait à Paris qu'on l'avait été à Rome, représente parfaitement l'original. Différents morceaux, un grand nombre d'études qu'il composa à Rome, furent les avant-coureurs de sa célébrité.

A son retour de Rome, la nature, l'amour des lieux qui l'avaient vu naître, la tendresse filiale qui parle si fortement aux enfants bien nés, l'attirèrent dans sa patrie. Sa réputation y était arrivée avant lui, et avait préparé cet accueil distingué, ces transports de joie que la grandeur arrache, mais qu'on accorde toujours librement aux grands talents.

A peine une année s'écoula-t-elle depuis son retour à Paris en 1749, jusqu'au jour où il fut agréé de l'Académie royale de peinture et sculpture, d'une voix unanime. L'année suivante il en fut reçu membre avec la même unanimité. Le secrétaire de l'Académie ne put s'empêcher d'en témoigner et son admiration et sa surprise, en disant : Il y a vingt-deux ans que je suis de l'Académie, et voilà la première fois qu'il ne se trouve point de fève noire dans le scrutin. Son morceau de réception, qu'on voit parmi les chefs-d'œuvre qui ornent la salle d'assemblée de l'Académie, est un *Faune* en marbre blanc de 3 pieds de proportion. Il en a été tiré un nombre infini de copies. Le bruit que fit ce beau morceau alla jusqu'au roi, qui désira le voir. Il lui fut présenté au château de la Muette par l'auteur lui-même, qui mit encore sous les yeux de Sa Majesté une tête d'enfant en marbre, qu'il avait composée et exécutée à Rome. Sa Majesté daigna lui en marquer sa satisfaction de la manière la plus flatteuse.

Après cette époque, M. Saly ne tarda pas à être chargé de plusieurs morceaux, dont l'exécution ne lui fit pas moins d'honneur, et ce qui augmente sa gloire, c'est qu'il ne dut jamais ses succès à la licence. On ne voit rien dans ses ouvrages dont la pureté des mœurs puisse être choquée.

Reçu à l'Académie, toutes ses pensées se tournèrent vers l'exécution du noble projet que lui avaient inspiré et l'amour de son roi et celui dont

il brûlait pour sa chère patrie. Il en avait déjà fait part à messieurs les officiers municipaux dans la visite qu'il fit à sa famille à son retour de Rome, lorsqu'ils lui demandèrent, dans une assemblée où il avait été invité, quelqu'un de ses ouvrages, pour être placé dans l'hôtel de ville, afin de conserver, dit le président, un témoignage de votre habileté et de l'honneur que vous faites à la ville. M. Saly, après avoir remercié l'assemblée de l'idée avantageuse qu'elle avait de ses talents et des bontés avec lesquelles la ville l'avait traité, en lui envoyant ses vins d'honneur, dans les deux voyages qu'il avait faits, après avoir remporté le second et le premier prix de l'Académie, proposa de faire en marbre, sans aucun intérêt, la statue pédestre du roi pour être élevée sur la Place d'Armes. Sa proposition acceptée, M. de Lucé, intendant de la province, M. le prince de Tingry, gouverneur de la ville, M. le comte d'Argenson, ministre et secrétaire d'État, donnèrent les éloges les plus flatteurs à la noblesse du procédé d'un artiste qui ne saurait avoir beaucoup d'imitateurs.

Cette statue, en marbre blanc, de 9 pieds sur un piédestal de 12, fut élevée sur la principale place de Valenciennes et la cérémonie de l'inauguration s'en fit le 10 septembre 1753, avec l'applaudissement des connaisseurs. Il faut être Français ou aimer ses rois comme eux pour savoir apprécier les sentiments d'admiration et d'amour que firent éclater, dans ces heureux instants, les habitants de Valenciennes. Il faut être aussi désintéressé et aussi sensible que l'était M. Saly, pour juger de l'état de son cœur, lorsqu'il vit, au milieu de ses concitoyens, ce monument d'amour qu'il avait si lontemps désiré de consacrer à son roi.

« Le succès de cette entreprise contribua à accroître sa réputation. Ses talents, mis au grand jour par ce monument, portèrent son nom chez l'étranger, et le firent désirer en Danemark, pour exécuter en bronze la statue équestre de Frédéric V, qui régnait alors. Le roi lui ayant permis de l'entreprendre, il y a réussi supérieurement, et l'on voit avec autant de plaisir que d'admiration cette statue élevée au milieu d'une magnifique place sur un piédestal d'ordre dorique, en marbre blanc d'Italie, d'une forme carré long. Le monarque est couronné de lauriers et vêtu à la romaine. » Il serait difficile de faire des études plus approfondies que celles que fit M. Saly pour toutes les parties de ce grand ouvrage. On peut consulter sur ces objets les descriptions qu'il en a données au public.

Toutes les Académies dans lesquelles il avait été admis, n'étant encore qu'élève de celle de France, furent enchantées d'avoir son nom écrit dans leurs fastes. Il fut dans la suite associé à celle de Saint-Pétersbourg ; nommé par le roi de Danemark directeur de celle de peinture, sculpture et

architecture de Copenhague, après un an de séjour, que ne fit-il pas pour la faire fleurir? Il jouit du fruit de ses travaux, il eut la gloire de former des élèves, qui donnaient les plus belles espérances. Frédéric V lui en témoigna souvent sa satisfaction, et le combla de ses faveurs particulières. Instruit de la tendresse qu'il avait pour sa famille, dont il avait donné la preuve la plus éclatante, en emmenant avec lui en Danemark son père, sa mère et ses deux sœurs, ce prince, qui savait apprécier les qualités du cœur autant que les talents, dit un jour à M. Saly : J'ai beaucoup de considération pour vous à cause de votre grande habileté; mais je vous estime beaucoup aussi, à cause de l'attachement que vous avez pour votre famille, et par rapport à tout ce que vous faites pour elle.

Les princes et les princesses du sang, les ministres d'État, prenaient plaisir à donner à cet artiste des témoignages de leur estime. M. d'Ogier, ambassadeur extraordinaire du roi en cette cour, et madame l'ambassadrice ajoutèrent constamment à l'accueil très-gracieux qu'ils lui avaient fait à son arrivée, les bontés les plus particulières. Modeste dans toutes les occasions, il a donné surtout un grand exemple de modestie en attribuant à leur bienveillance et à leur appui, et les honneurs et les succès qu'il a eus dans ce royaume.

« Partout où M. Saly s'est montré, dit M. Morand dans le discours déjà « cité, ayant donné des preuves de ses talents et de la noblesse de son « cœur, il s'est concilié l'estime de tous ceux qui l'ont connu. Les travaux « immenses qu'il a faits en Danemark et ceux dont la France jouit elle- « même, lui ont mérité les grâces du roi qui l'admit dans son ordre « en 1769. Et comme il ne put être reçu alors à cause de sa résidence à « Copenhague, en considération de ses talents, le roi lui permit de porter « le cordon en attendant qu'il revînt en France. Cette marque de dignité « fut demandée à Sa Majesté par le roi de Danemark lui-même, Chris- « tian VII, dans le voyage qu'il a fait en France.

Louis XV accorda alors la même faveur à M. Pigalle, célèbre sculpteur de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris. Il est à remarquer que M. Saly et lui sont les premiers sculpteurs du roi qui aient été décorés du cordon de Saint-Michel. Le défaut d'exemples ne sera donc plus invoqué pour priver les grands artistes de ce genre d'un honneur si capable d'élever l'âme et d'encourager les talents. Les engagements que M. Saly avait pris avec la cour de Danemark eussent été bien plus tôt remplis, si différents obstacles qu'il ne put vaincre ne l'avaient arrêté trop longtemps. Il n'a pu revoir assez tôt sa patrie, pour y rétablir une santé qui s'altérait sensiblement à Copenhague depuis plusieurs années.

Aussi n'est-ce qu'avec peine qu'il a pu se rendre à Paris, où il est mort le 4 mai 1776, généralement regretté, dans la 59e année de son âge.

M. Saly, considéré comme artiste, eut les qualités qui caractérisent les grands hommes, le génie et le goût, l'exécution brillante et soignée, l'imitation de la nature la plus parfaite. Considéré comme citoyen, il se rendit recommandable par sa probité, par sa candeur, par son amour pour la vérité, par les mœurs les plus douces et les plus pures, par son amitié, présent du ciel qu'on trouve si rarement sur la terre; il eut la gloire de conserver toute sa vie ses premiers amis et d'en faire de nouveaux.

O vous! à qui sa mort coûte tant de regrets, tendre ami (1), témoin de ses triomphes en Danemark, vous avez éprouvé les doux épanchements de son âme, lorsqu'il payait à vos succès à Copenhague, et aux monuments dont vous embellissez cette capitale, le tribut d'éloges que vous méritez.

Pendant les vingt années que M. Saly habita Copenhague, sa maison fut toujours ouverte aux Français que les événements conduisirent dans cette ville; il leur rendit avec empressement tous les services qu'il pouvait leur rendre, et il préféra toujours le doux plaisir de la bienfaisance à l'ignoble satisfaction d'accumuler.

II

L'ÉCUYER, architecte.

Nous n'avons point à louer les grands talents ni les productions brillantes, dans la personne de M. l'Écuyer, chevalier de l'ordre du roi, architecte ordinaire et contrôleur des bâtiments de Sa Majesté, membre de son Académie royale d'architecture, associé libre honoraire de l'Académie des arts de Saint-Pétersbourg; mais nous avons des fleurs à jeter sur la tombe d'un homme vertueux, qui sut conserver, au milieu des dangers toujours renaissants, une probité mâle et incorruptible.

M. l'Écuyer avait sucé avec le lait des principes de conduite et de sagesse auprès d'un père qui par sa religion et son désintéressement rendit son nom recommandable. Aussi toutes les époques de sa vie sont un éloge continuel de sa droiture et de sa candeur. Il ne dut qu'à ses vertus protectrices, et la place de contrôleur des bâtiments du roi, et sa récep-

(1) M. Jardin, architecte du roi, à qui nous devons ces anecdotes.

tion à l'Académie royale d'architecture, et le cordon de l'ordre de Saint-Michel, dont Sa Majesté l'honora; et pour cette fois, les distinctions et les grâces accordées aux talents éprouvés furent le prix de la vertu.

Contrôleur des bâtiments du roi, il n'employa le pouvoir de sa place qu'en faveur du bien public, ce qui est bien rare dans un homme en place. Il n'aimait l'éclat qui est inséparable de la sienne, que parce qu'il est des occasions où il influe, plus qu'on ne pense, sur la conduite des hommes.

Cet académicien n'eut point de jaloux. Quoique le génie apprenne quelquefois à les braver, il éprouva qu'il est plus doux encore de n'avoir point à les craindre.

Mais quels amis ne s'était-il pas faits, soit à Paris, soit à Versailles, où il était presque toujours! Nous nous défendrons de la tentation d'en suivre le détail; mais nous dirons qu'il n'avait pas le malheur de se présenter avec ce froid austère, avec cet air brusque et dédaigneux, qui offense l'amour-propre de ceux dont on est abordé. Les hommes ne dépendent que trop de cet extérieur, qui est le miroir de l'âme.

Sur tout ce qui intéressait la probité, M. l'Écuyer retraçait à nos yeux ce qu'on nous raconte des plus heureux temps. Aussi a-t-il échappé, dans l'exercice de sa place, à l'injustice des soupçons et à la témérité des discours populaires. Ce bonheur, et les âmes honnêtes n'en connaissent pas de plus grand, était le fruit de l'amour et de l'accomplissement de ses devoirs.

La douceur et la pureté de ses mœurs lui acquirent l'estime publique; et quoiqu'il ait payé, l'année dernière, dans un âge très-avancé, le tribut à la nature, il vivra toujours dans le cœur de ses amis.

III

DEMARTEAU, graveur.

Si tous les artistes célèbres méritent par leurs talents un tribut d'éloges proportionnés au plaisir qu'ils nous procurent, qui l'a mieux mérité que l'artiste estimable que nous regrettons?

Gilles Demarteau, né à Liége d'un père honnête qui chérissait les arts, vint très-jeune à Paris; et la gravure, l'un de ces talents qui se sont le plus perfectionnés en France, fut celui qui eut le plus de charmes pour son génie. Privée de ceux que la vivacité des couleurs communique à la toile, elle en trouva de nouveaux dans la manière de M. Demarteau, et

l'on peut dire que s'il ne fut pas le créateur de l'art de graver, dans la manière du crayon, on ne saurait, sous peine d'être injuste, lui disputer la gloire d'avoir porté ce genre gracieux et utile aussi loin qu'il pouvait être poussé. Admirateur des ouvrages de MM. Boucher et Cochin, il s'attacha de bonne heure à les multiplier par sa manière, et la finesse de ses traits prêta des charmes nouveaux aux riches productions de ces deux artistes.

Nous avons été les témoins de la satisfaction du public, lorsqu'il vit paraître, d'après le dessin de M. Cochin, son estampe capitale, représentant *Lycurgue blessé dans une sédition*. Ce fut sur ce morceau précieux qu'il fut reçu, en 1769, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

La joie publique ajouta des fleurs à sa couronne, qui ne le flattèrent pas moins que les suffrages de l'assemblée qui venait de le couronner.

La multitude d'estampes qu'il a mises au jour prouve et sa facilité et son amour pour le travail. Il ne fut pas seulement l'inspecteur des ouvrages faits chez lui. Il n'imita point ces hommes qui, comptant assez sur leur réputation, ne sont plus que les présidents de leurs ateliers, et auxquels un coup d'œil semble suffire pour créer (1).

M. Demarteau, avec beaucoup de mérite, n'eut point l'insupportable morgue qui rend quelquefois les talents si mal logés.

A la physionomie la plus heureuse il joignait un caractère franc et généreux. Il a fait tout le bien que sa fortune lui permettait de faire. Il n'a connu ni l'envie ni la haine; et la fermeté de la vertu l'emporta toujours en lui sur l'audace du vice.

Deux fois veuf dans le cours d'une vie de 54 ans, il est mort le 30 août 1776, après une année de langueur, suite d'une apoplexie.

On ne trouvera point parmi ces éloges ni celui de M. Dumont, sculpteur du roi, ni celui de M. Gagné; nous n'avons pas reçu les matériaux que nous avions demandés.

IV

VENEVAULT, peintre.

De cette foule d'éloges funèbres dont retentissent journellement nos lycées, il en est peu que la raison ne puisse envisager comme un hom-

(1) Son œuvre est de 360 morceaux, dont plusieurs d'après Bouchardon et Van Loo.

mage imposteur que la grandeur arrache à l'éloquence ambitieuse ou surprise. Mais si c'est un crime de célébrer l'homme puissant, qui ne fut connu que par son nom et ses intrigues lorsqu'il devait l'être par ses vertus et ses services, c'est un devoir, sans doute, de jeter quelques fleurs sur la tombe d'un citoyen estimable et utile qui, joignant les qualités de l'esprit à celles du cœur, employa ses talents à l'avantage de sa patrie, et perfectionna les arts utiles et agréables. C'est à ce titre que M. Venevault a des droits assurés à notre reconnaissance et surtout à nos regrets.

Nicolas Venevault naquit à Dijon, d'une famille honnête, le 13 juillet 1697. Il montra, dès ses premières années, les goûts les plus décidés et les plus heureuses dispositions pour la musique et le dessin, mais il ne fut pas d'abord le maître de s'y livrer. Ce ne fut que lorsque ses parents s'aperçurent du penchant irrésistible qui l'entraînait vers les beaux-arts, qu'ils consentirent à lui donner des maîtres capables de développer et de cultiver ses talents. Le jeune Venevault fit les progrès les plus rapides, surtout dans la peinture, et ses essais lui méritèrent les éloges les plus flatteurs de la part des artistes et des connaisseurs. Arrivé enfin au degré de perfection qu'il pouvait acquérir en province, M. Venevault crut avec raison que la capitale devait seule lui fournir les moyens de parvenir, par des travaux utiles, à la célébrité qui fut toujours l'objet de ses désirs, et se rendit à Paris, où ses talents, l'aménité de ses mœurs et la sagesse de sa conduite lui donnèrent un libre accès chez les artistes de la plus grande réputation. Bientôt ils furent ses amis.

Formé enfin sur les modèles des plus grands maîtres, et jouissant d'une réputation qu'il est rare de mériter si jeune, M. Venevault fut appelé à Lunéville, en 1724, pour peindre les princes et les princesses de la cour de Lorraine. Il s'en acquitta avec le plus grand succès.

Après avoir essayé les différents genres, il s'était décidé pour la miniature et avait été assez heureux pour parvenir à un point de perfection qui laissait bien loin derrière lui tous ses rivaux en ce genre; ce qui engagea l'Académie royale de peinture et de sculpture à le recevoir au nombre de ses membres, le 26 août 1752. Celle des sciences, arts et belles-lettres de Dijon, sa patrie, résolut de se l'associer, et lui envoya ses lettres d'académicien non résidant, le 21 janvier 1763.

Une ressemblance exacte, une touche large et spirituelle, et un beau faire, lui assurent une place distinguée parmi les peintres les plus estimés, comme une conduite intacte, les mœurs les plus douces lui donnent rang parmi les hommes vertueux et utiles.

Il est mort dans le courant de décembre 1775. Nous ajoutons à son éloge la description d'un des plus beaux tableaux qu'il a faits.

TABLEAU ALLÉGORIQUE.

Ce fut après la victoire remportée à Friedberg, par Monseigneur le prince de Condé et la paix de 1762, que S. A. S. voulut bien jeter des regards paternels sur l'Académie de Dijon; M. Venevault a cherché à perpétuer le souvenir d'une grâce si insigne par un tableau allégorique en miniature de dix pouces de haut sur huit de large; et quoique ce tableau n'ait qu'un champ peu vaste, le peintre y a rassemblé tout ce qui est capable de caractériser et la grâce que Monseigneur le prince de Condé a faite à l'Académie et l'instant où elle a été accordée.

Au centre de ce tableau, et dans un plan un peu reculé, s'élève une pyramide posée sur un piédestal chargé de trophées d'armes. Son sommet se perd dans les nues, et sur une de ses faces on lit ces mots : *Bataille de Friedberg.*

En avant de cette pyramide, l'on voit Minerve assise, drapée à l'antique, le casque en tête et portant sur son bouclier, en médaillon, le buste de Monseigneur le prince de Condé ciselé en or. Deux petits génies jouent à ses côtés. L'un montre du doigt la devise de l'Académie gravée sur une table d'airain; l'autre présente plusieurs couronnes à la déesse qui paraît ne les recevoir que pour les distribuer avec l'agrément de son Altesse Sérénissime.

Des instruments de toute espèce, des outils et des livres répandus aux pieds de la déesse, dans ce désordre qui est un effet de l'art, désignent le genre de travaux auquel se livre l'Académie.

D'un côté, l'on découvre dans l'éloignement une campagne fertilisée, dont l'aspect riant rappelle l'idée de la paix; de l'autre, on voit le temple de la Gloire placé sur une montagne escarpée, et vers lequel plusieurs figures paraissent diriger leur marche, mais par un chemin très-difficile.

M. Venevault fit présent de ce morceau précieux à l'Académie de Dijon. Mais M. le prince de Condé ayant fort l'applaudi, l'Académie supplia S. A. S., son auguste protecteur, de vouloir bien l'agréer; ce qui fut fait. Il est depuis cette époque dans le cabinet de ce prince.

V

Le duc de SAINT-AIGNAN, amateur.

Les lettres et les arts ont perdu un protecteur éclairé, un amateur illustre dans la personne de M. le duc de Saint-Aignan, pair de France. La vente des objets curieux qui formaient la belle collection de ce grand seigneur a déjà fait connaître quelle était la solidité et la délicatesse de son goût. Nous nous bornerons ici à entrer dans quelques détails sur ce qui fit naître, développer et entretenir en lui l'amour des talents.

Cette source de jouissances multipliées lui fut longtemps inconnue, et cependant le germe était dans son âme; mais il l'ignorait, et son ambassade d'Espagne ne pouvait l'en instruire. Cette monarchie opulente et fière était encore, au commencement du siècle, aussi pauvre en artistes qu'en monuments propres à enflammer un jeune amateur, et comme Achille déguisé à Scyros, ne se découvrit qu'à l'aspect des armes qu'on lui présenta, de même M. de Saint-Aignan ne connut, ne sentit la force de son penchant pour les arts que lorsqu'il fut arrivé dans ces riches contrées où le peintre, animant la toile, lui commande à son choix, tantôt d'enfanter des hommes qui semblent respirer sous le pinceau, tantôt de couvrir la terre de fleurs et de fruits. C'est dans son ambassade de Rome que, éclairé sur son goût, tout l'invitait à s'y livrer. C'est là qu'il s'enthousiasma de l'amour du beau; c'est dans cette ville superbe, veuve d'un peuple roi, mais reine encore du monde, qu'il osa fouiller dans les doctes ruines de l'antiquité, pour agrandir ses connaissances. C'est en parcourant l'Italie qu'il acquit ces précieux tableaux de Carle Maratte, le Guide, Lanfranc, Philippe Laur, le Mêle et autres, que nous avons vus. Il fut guidé dans ses acquisitions par des principes sûrs et par un discernement peu commun. Mais pour parvenir à connaître ces principes, à acquérir ce discernement, il avait fallu descendre du rang où la naissance et le mérite l'avaient placé, et M. le duc de Saint-Aignan avait été assez grand pour le faire. Il avait recherché non-seulement les artistes français qui étaient alors à Rome, comme les Subleyras, les Michel-Ange Slodtz, les Vernet et autres, mais les Italiens mêmes; il leur avait demandé des conseils, il s'était éclairé de leurs lumières; il était devenu leur ami.

Enfin comblé de gloire, très-estimé à la cour, respecté à la ville, aimé partout, il a fini sa longue et tranquille carrière.

Son nom, gravé au temple de mémoire, apprendra à la postérité quels furent ses vertus, ses talents et nos regrets.

VI

DE BOISSET, amateur.

S'il fut jamais un temps propre à payer aux amateurs des arts un tribut de considération, c'est sans doute au moment où la mort a désarmé l'envie et détruit la rivalité. Nous remplissons avec d'autant plus d'empressement ce devoir si propre à exciter l'émulation, que celui qui en est l'objet peut être mis au nombre des amateurs les plus distingués que la France ait produits.

M. de Boisset, receveur général des finances, naquit à Reims; il y reçut l'éducation la plus brillante. Au sortir du collége, il se destina au barreau, mais un examen plus réfléchi lui fit sentir combien cette carrière était longue à parcourir et l'immensité des connaissances que le barreau exige pour s'y distinguer avec honneur. Il suivit l'intention de ses parents qui le destinaient aux affaires; il s'y distingua bientôt par une sagacité peu commune. Son esprit pénétrant et juste lui rendit le travail extrêmement facile; il fut tel enfin que messieurs les fermiers généraux, qui avaient calculé son génie, furent très-enchantés de l'avoir pour associé. Devenu fermier général, il montra dans cette place beaucoup d'humanité; l'on vit constamment ses conseils suivis et couronnés par le succès. Déterminé par des circonstances particulières à quitter la place de fermier général, il passa à celle de receveur général des finances, qui, moins coactive que la première, lui donnait plus de temps pour se livrer à son goût pour les lettres et pour les beaux-arts.

M. de Boisset, retiré du tumulte des affaires et jouissant d'une fortune considérable, jette des regards avides sur cette heureuse contrée où tout constate encore le long règne des arts. Il médite le voyage d'Italie pour acquérir des connaissances nouvelles. Celles qu'il avait dans les arts n'étaient point assez développées; il faut des connaissances plus réfléchies pour prononcer sur les talents. Il avait besoin de conseils, il eut la modestie d'en demander. Pour étendre ses lumières, M. de Boisset imita M. le duc de Saint-Aignan, dont nous venons de parler; il

rechercha les grands artistes de notre école et se lia d'une amitié particulière avec M. Boucher; ce peintre des grâces était sans morgue, sans dédain et sans orgueil; il était bien fait pour être l'ami d'un amateur dont le commerce était le plus doux et le plus aimable. M. Boucher foulait aux pieds cette jalousie basse qui ne cesse de faire au mérite une guerre de chicane : on sent combien il mit d'intérêt, d'affection et de plaisir à former dans M. de Boisset les connaissances relatives à la peinture. M. de Boisset partit pour l'Italie en 1752; arrivé à Florence, il y acheta six tableaux de M. de Vernet. Il est flatteur pour M. de Vernet que la première acquisition de M. de Boisset ait enrichi la France de six tableaux que nous ne connaissions pas : c'était multiplier ses triomphes. Cette acquisition lui inspira un goût pour la peinture, qui dans la suite n'a point eu de bornes. Il y sacrifia des sommes considérables. M. de Boisset fit un second voyage en Italie en 1762; ce second voyage fut de quinze mois; peu de temps après son retour à Paris, il fit le voyage de Flandre avec M. Boucher; c'est alors qu'il se livra entièrement à son goût pour l'école flamande : il en acheta les tableaux les plus renommés. Il dépensa des sommes immenses pour les acquérir. On trouve dans son cabinet toutes les richesses de la Flandre et de la Hollande. Il avait rapporté d'Italie les marbres les plus rares. Il possède une grande collection de dessins de tous les maîtres, des gouaches, des figures, bustes, vases de marbre, de bronze, des effets très-précieux du célèbre Boule, des porcelaines anciennes et modernes du plus beau choix. M. de Boisset se préparait à faire de nouvelles acquisitions, mais la mort, qui l'a frappé à la fin de septembre dans la soixante-septième année de son âge, nous l'a ravi trop tôt.

M. de Boisset, redevable à la nature de toutes ses grâces, le fut à l'éducation de tous les talents qui peuvent en augmenter l'empire. Il sut reconnaître et estimer dans les autres cet amour éclairé des arts qu'il faisait admirer en lui. Il fit beaucoup sa cour à ces trois sœurs qui par des routes différentes font de si heureuses impressions sur les âmes : la poésie, la peinture et la musique; il pouvait les posséder loin du tourbillon de la société où les âmes perdent si souvent leur énergie. Avec des mœurs pures, il n'est pas étonnant que la solitude, où le génie fermente et crée, eut tant d'attraits pour lui. Son humeur était égale et sa conversation féconde. Une gaieté douce faisait bientôt oublier à quiconque le voyait pour la première fois un extérieur qui paraissait sérieux; il parlait avec une facilité singulière sur les talents dont il faisait ses délices; il avait acquis par la méditation et par la vue de tout ce que les

arts ont de plus parfait, cette profonde habitude de réfléchir et de juger. C'est à M. de Sireuil, ami de cet illustre amateur, et qui depuis quinze ans était lié avec lui de la plus tendre amitié, que nous devons une partie des anecdotes relatives à M. de Boisset.

LES INVENTAIRES ARTISTIQUES

DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

On aurait tort de croire que le gouvernement révolutionnaire de la France, en 1793 et 1794, ait négligé de prendre soin des immenses collections d'objets d'art que les événements politiques avaient jetées en sa possession. Il est malheureusement trop certain que le vandalisme, à cette époque désastreuse, fit main basse sur une multitude de choses précieuses, qui furent détruites par les masses populaires ou par l'incurie des administrateurs républicains; mais la Convention s'efforçait d'arrêter ou d'empêcher ces destructions systématiques ou accidentelles. On est même étonné de l'incroyable activité que déploya la commission des arts, pendant la Terreur, non-seulement pour mettre en lieu sûr les objets d'art appartenant à l'État, mais encore pour les inventorier avec soin au moment où ils entraient dans le domaine de l'État. Ces objets d'art provenaient de différentes sources, savoir : des églises et des couvents supprimés, des anciens établissements royaux, des châteaux et des maisons particulières non séquestrés, etc. La commission, qui fonctionna régulièrement pendant près de dix années, publia une *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. (Paris, de l'imprimerie nationale, l'an second de la République, in-4°.) Cette Instruction, rédigée par l'abbé Grégoire qui eut tant de part à la création des bibliothèques et des musées communaux, est extrêmement rare et très-peu connue. Nous croyons qu'il est intéressant d'en extraire seulement ce qui concerne les collections et dépôts inventoriés à Paris, les Antiquités, la Peinture, la Sculpture et l'Architecture. Cet extrait pourra servir de document historique relatif à la formation de nos collections publiques, en attendant qu'on ait découvert les archives de la commission des arts de 1793 et 1794.

P. L.

Tableau des collections et dépôts à inventorier par la Commission des Arts, à Paris.

Académie des sciences. — Dépôt de Vaucanson. — Bureau de consultation. — Brevets d'invention. — Collége de Navarre, et les autres colléges de l'Université. — Jardin des Plantes et Muséum national d'histoire naturelle. — Garde-meuble. — Modèles et plans de forteresses aux Invalides. — Dépôt de Berthoud. — La galerie de la maison d'Égalité, appartenant à Laborde. — Collége de France. — La Bourse. — Les Observatoires. — Cabinet du citoyen Charles, au Louvre. — Cabinet de minéralogie de la Monnaie. — Collections des émigrés et du ci-devant clergé. — Commission des armes, quai Voltaire. — Cabinet d'anatomie de la citoyenne Biheron. — Cabinet d'anatomie préparé par le citoyen Pinson, maison d'Égalité. — Monnaie des médailles, chez le citoyen Côte, galerie du Louvre. — Académie des inscriptions. — Papiers de la Bastille. — Les divers départements du ministère. — Archives nationales. — Sainte-Geneviève. — Saint-Victor. — Saint-Germain-des-Prés. — Les ci-devant capucins. — Académie d'écriture. — Académie française. — Les différentes bibliothèques. — Société de médecine. — Faculté de médecine. — Académie de chirurgie. — École vétérinaire d'Alfort. — Collége de pharmacie. — Les hôpitaux, l'Hôtel-Dieu, la Charité, etc. — Société d'agriculture. — Administration de commerce. — Académie d'architecture. — Cabinet d'architecture. — Ponts et chaussées. — Académie de peinture. — Dépôts des dessins du Louvre. — Les Gobelins. — La Savonnerie. — La manufacture de Sèvres. — Les ci-devant églises. — Dépôts de la commission des monuments. — Muséum du Louvre. — Salle des antiques. — Les ci-devant Menus-Plaisirs. — Trésor de Saint-Denis. — Ménagerie de Versailles. — Bellevue. — Meudon. — Bagatelle. — Saint-Cloud. — Cabinet du ci-devant d'Angoulême, à Versailles. — Petit-Trianon. — Maison du ci-devant Monsieur, à Versailles. — Maison de Montreuil, de la ci-devant Madame. — Pépinière du Roule. — Maison de Montmorenci, rue Saint-Marc. — Maison de Nesle, rue de Beaune. — Maison de Choiseul-Gouffier. — Maison de Montbarrey, à l'Arsenal. — Cabinet de Fayot, à Versailles. — Cabinet de tableaux et d'antiques de Lenoir-Dubreuil. — Maison de Coigny, rue Saint-Nicaise. — Globe de Bergerin, rue de la Barouillière. — Globe de Mentelle, cour du Louvre. — Collection de Montalembert, rue de la Roquette. — Collection de Fourneau. — Collection des Quinze-Vingts. — Chez le citoyen Domi, plaqueur, rue de la Verrerie. — Chez le citoyen Merklein, rue d'Enfer, ou rue Choiseul, à la régie. — Chez le citoyen Rimbaut, outils à faire des métiers à bas, rue Bafroi, près Popincourt. — Chez le citoyen Piquefort, machines à filer le coton. — Collection de feu Bertin. — Archives du Palais. — Collection d'histoire naturelle du ci-devant séminaire de Saint-Sulpice. — Maison Massive. — Dépôt chez les notaires. — Machines rapportées d'Angleterre par le citoyen Turc, qui sont en dépôt chez divers particuliers. — Maison du ci-devant Monsieur, à Brunoi. — Académie de Musique. — Le Temple. — L'isle Adam. — Missions étrangères, rue du Bac. — Collection le Pelletier, rue de l'Éperon. — L'Oratoire.

ANTIQUITÉS.

La plupart des monuments de l'antiquité n'offrent aux sujets des despotes qu'un spectacle pénible, que des souvenirs amers, que des leçons inutiles,

puisqu'ils ont si rarement le courage d'en profiter. Les peuples libres, au contraire, aiment à y voir le génie des arts soutenu par celui de la liberté. Ils y trouvent des modèles ; et ce genre d'étude, qui lie la Grèce et l'Italie républicaines à la France régénérée, est un de ceux dont il importe le plus de répandre le goût et de favoriser l'enseignement.

Les antiques seront donc soigneusement inventoriés et conservés.

On les considérera dans l'ordre suivant :

1° Les médailles. — 2° Les bronzes. — 3° Les marbres. — 4° Les pierres gravées. — 5° Les terres cuites et les verres.

Chacun de ces objets doit être inventorié avec des précautions différentes.

1° On divisera les médailles selon les métaux.

Les médailles d'or et d'argent forment deux suites ou collections différentes ; et cependant, pour rendre le travail plus facile, on pourra composer de tous métaux la suite des peuples et des villes, celle des oppresseurs de l'humanité, connus sous les dénominations d'empereurs, de rois, de princes, etc., et celle des familles ou consulaires, etc., etc.

On séparera les médailles de bronze, représentant les tyrans de Rome et ceux de Constantinople, en trois suites de différentes grandeurs : petit, moyen et grand bronze.

Après cette séparation, on pourra se contenter de déterminer le nombre des médailles de chaque suite, et on les mettra sous scellé, pour les soustraire à toute espèce de dilapidation.

Lorsqu'il se trouvera des médailles modernes et des monnaies françaises ou étrangères, on en formera des suites par pays, et on adoptera, pour leur inventaire et leur conservation, le même mode que pour les médailles antiques.

2° Les bronzes comprennent des statues, des bustes, des têtes, des vases et des ustensiles.

On divisera les statues en quatre classes, à raison des grandeurs : la première comprendra celles de grandeur colossale; la seconde, celles de grandeur naturelle; la troisième, celles de demi-grandeur; et les statues d'un très-petit volume formeront la quatrième classe.

Les artistes les plus exercés ont quelquefois de la peine à reconnaître si une statue, un buste, une tête est antique ou moderne, et imitée de l'antique. On se souviendra qu'il vaut mieux avouer son ignorance que de s'exposer, en jugeant au hasard, à des erreurs dont on aurait à rougir.

On annoncera quelles parties d'une antique ont été restaurées. Cette indication est nécessaire pour juger de son mérite. Elle est indispensable

pour donner une dénomination aux statues ; car la plupart des attributs qu'elles portent et qui pourraient les caractériser sont le produit de l'imagination des restaurateurs. Ces artistes ont rarement assez bien connu la mythologie et les usages des anciens pour restaurer avec intelligence.

Les ustensiles de bronze sont des trépieds, des armes, des vases, des lampes, des tessères, des fibules, dont la description est facile.

On les préservera de toute espèce de frottement. S'ils paraissent couverts de terre ou s'ils ont la couleur du vert-de-gris, on se gardera bien de les gratter pour savoir de quelle matière ils sont formés. On leur ferait, par cette imprudente curiosité, un tort irréparable.

Il doit en être de même des petites figures, des bustes d'animaux, des colliers, des boucles d'oreilles et de tous les objets qui portent des caractères d'une haute antiquité. Il en est de même, enfin, des diverses sortes d'armes, telles que lances, épées, massues, casques, cuirasses, etc.

3° Nous ferons sur les statues, sur les bustes et sur les têtes de marbre les mêmes observations que sur les bronzes.

On soignera surtout les marbres chargés d'inscriptions antiques, et on en fera parvenir des copies au comité d'instruction publique, lorsqu'il se trouvera sur les lieux des personnes versées dans la connaissance des langues savantes; ou on lui en enverra le calque exactement moulé.

Les bas-reliefs de marbre antique doivent être conservés et décrits. On les placera à une élévation suffisante pour que les pieds ne puissent les briser ni les salir.

4° Les pierres gravées en relief ou en creux, que l'on appelle du nom de *camées*, se trouvent souvent sur les reliquaires, sur les calices, sur les croix, etc., sur les plats, les coupes et les bagues; sur des boîtes, sur des colliers ou sur des bracelets.

La connaissance de ces pierres suppose celle du dessin et celle des médailles, avec lesquelles elles ont une grande analogie. La réunion de ces connaissances étant rare, nous invitons les commissaires à recueillir avec soin toutes les pierres gravées antiques ou douteuses, pour être examinées un jour. On les enregistrera; on y placera des numéros correspondant à ceux de l'inventaire, et on les mettra sous scellé.

On y joindra les empreintes en verre et les pâtes, parce qu'il s'en trouve d'antiques dont le mérite égale celui des pierres gravées.

5° Tous les vases, lampes et bas-reliefs, les bustes, les têtes, les statues de terre cuite ne doivent pas être négligés. Quoique leur matière soit de peu de valeur, souvent ils sont précieux par le dessin, et on s'en sert pour connaître les usages et les costumes.

Ce que nous venons de dire sur les antiques en terre cuite doit s'appliquer aussi aux verres antiques.

6° On trouve souvent réunis aux collections d'antiques des monuments du moyen âge, diptyques, profanes et chrétiens ; des sceaux, des vases de faïence fabriqués sur les dessins des élèves de Raphaël ; des émaux, des armures, etc. On en fera un inventaire particulier. Quoique ces objets ne soient pas antiques, ils n'en seront pas moins intéressants, et l'historien du moyen âge en fait souvent usage.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La peinture, la sculpture et l'architecture étaient appelées, dans les siècles du despotisme, les *arts d'agrément*, ou les *beaux-arts*. Mais le premier de ces noms ne désigne que la plus faible partie des avantages qu'ils offrent à la société, et le second est insultant pour les arts mécaniques, dont les progrès n'exigent ni moins d'invention, ni moins d'étendue dans l'esprit que ceux des autres arts. On les a depuis appelés les *arts d'imitation*, ce qui est plus exact ; et dernièrement les *arts de l'histoire*, ce qui montre encore mieux leur véritable but; car c'est dans la vue de prolonger le souvenir des actions utiles et de faire vivre longtemps la mémoire des bienfaiteurs de l'humanité, que les arts sont invités à répandre sur la route des temps des monuments divers. Bien différent de l'historien, qui raconte, et même du poëte, qui chante les faits mémorables et les actions d'éclat, le sculpteur ou le peintre ne saisit dans un événement qu'un seul trait; et c'est la nécessité d'une précision rigoureuse dans cette sorte de langage, qui ajoute à la difficulté de l'exécution, et qui rehausse infiniment le prix du succès. Plus le moment dont l'artiste s'empare est court, plus il importe qu'il soit bien choisi et que rien n'y soit oublié; plus il faut que le compositeur ait médité longtemps sur les effets des passions, et qu'il connaisse parfaitement la nature, pour donner à toutes les parties de son ouvrage le mouvement et l'expression qui leur conviennent. Il semble que, faisant sortir à volonté du marbre ou de la toile les personnages qu'il anime, il soit en son pouvoir de les fixer au plus fort de l'action, de les arrêter au point le plus tranchant de la scène, et de suspendre ainsi l'instant présent dans sa course entre l'instant passé et l'instant à venir.

Art divin ! tu renais à la liberté ! prépare des pinceaux qui soient purs, et que tous tes travaux soient désormais agréables à la patrie et dignes de la postérité !

Les inventaires de la section de peinture et de sculpture doivent comprendre l'état descriptif des tableaux, dessins, statues, bustes, bas-reliefs en terre cuite, marbre, plâtre, bronze ou autres; des estampes en feuilles ou en volumes et des planches gravées; avec l'exposition du sujet, le nom de l'auteur, autant qu'il est possible de le connaître, et l'indication du lieu où les objets sont conservés.

On sera conduit, dans la recherche qu'on fera des tableaux précieux, par les diverses circonstances qu'indiqueront les gardiens, et par la célébrité que ces tableaux ont acquise, soit dans les lieux où ils sont placés, soit dans ceux où ils ont été peints.

S'il reste des doutes sur le nom du maître ou sur la nature du sujet, ou si l'on ignore l'un et l'autre, on réunira plusieurs artistes ou savants, qui en rédigeront une description exacte, ou qui en feront le croquis. L'un et l'autre seront envoyés au comité d'instruction publique.

Les tableaux placés dans les endroits humides seront transportés et posés dans des lieux plus secs.

Si, parmi les tableaux que l'on croira dignes d'être conservés, il en est quelques-uns dont la peinture se soulève ou tombe par écailles, on prendra les mesures suivantes :

On collera sur la face même de la peinture, et dans toute son étendue, du papier dont on aura coupé les bords. Ainsi les écailles seront maintenues et ne pourront plus tomber.

On doit soumettre au même procédé les tableaux peints sur bois, sur cuivre ou autrement. On pourra les envoyer ensuite à Paris, où la section de peinture de la commission des arts jugera s'ils méritent la dépense de la restauration.

Il n'est pas rare de trouver des tableaux précieux qui sont noircis par la fumée, ou couverts de vieux vernis ou de mauvais repeints : on se gardera bien de les confier à ces prétendus connaisseurs, chimistes ou savants, qui s'annoncent comme ayant des moyens infaillibles pour les réparer. Les uns exercent sur les tableaux des frottements qui détruisent toutes les nuances délicates, tout le fini des grands maîtres; les autres ne font qu'y ajouter une couche nouvelle qui les surcharge et les obscurcit encore plus. Il n'y a qu'un très-petit nombre d'hommes qui soient capables de toucher aux productions de ce genre, sans les dénaturer. Nous déclarons ici qu'annoncer un secret pour la réparation des tableaux est une véritable imposture; car il n'existe point de secret semblable ; mais il est des soins particuliers que les artistes habiles et très-exercés connaissent, et qu'ils savent appliquer à propos, suivant qu'ils ont à

traiter les productions de certains maîtres ou de certaines écoles, dont les procédés sont différents. Cette connaissance tient immédiatement à celle de l'art, et ne peut se transmettre dans une instruction. En conséquence, nous invitons les commissaires chargés de veiller à l'examen et à la conservation de ces objets, à les laisser en place, après avoir constaté sur l'inventaire leur état et le besoin qu'ils ont d'être réparés un jour.

Le transport des tableaux exige des précautions qui doivent être indiquées ici :

1° Lorsqu'on placera des tableaux dans des caisses, on aura soin que les barres ou traverses y soient posées à une distance suffisante de la toile, pour que les balancements ne l'exposent point à être coupée, ce qui entraînerait la destruction ou au moins la dégradation du tableau ;

2° Lorsqu'on voudra transporter de grands tableaux roulés, on y procédera comme il suit :

Le rouleau ou cylindre aura au moins huit pouces de diamètre, et sa surface sera polie. En roulant les tableaux, on aura soin que la peinture soit en dehors, c'est-à-dire que le dos du tableau, ou la toile, se roulera sur le cylindre. En même temps, on placera du papier entre la peinture et la toile à mesure qu'elles se rouleront l'une sur l'autre, et dans toute leur étendue. Cette opération étant achevée, on nouera avec des rubans plats. Il est une autre précaution qu'il ne faut point oublier. Du centre de chaque extrémité du rouleau ou cylindre s'élèvera une saillie dont le bout sera soutenu sur un des points de la caisse, afin que le rouleau, proprement dit, demeure isolé et qu'il ne touche point au bois.

Les mosaïques, les pastels (1), tous les tableaux d'un petit volume et peints en émail, seront rassemblés et conservés sous le scellé, crainte de destruction; et si on les pose les uns sur les autres, on ne mettra entre eux que du coton ou du chanvre; car on doit éviter soigneusement les rayures, qui leur feraient un tort irréparable.

Lorsqu'on trouvera des dessins montés, on les inventoriera comme les tableaux, soit seuls, soit par pendants ou par suites.

Les dessins en feuilles, de quelque genre qu'ils puissent être, seront comptés et renfermés dans un portefeuille, que l'on scellera avec des bandes de toile; précaution qui empêchera qu'on ne puisse les distraire ou les changer.

Le nombre des dessins sera inscrit sur les portefeuilles en même temps qu'il sera porté sur les procès-verbaux.

(1) Ceux-ci doivent surtout être préservés de l'humidité.

Si les dessins se trouvent dans des endroits humides ou peu sûrs, on prendra pour eux les mêmes mesures que pour les livres.

On procédera pour les estampes comme pour les dessins.

Celui qui sera chargé de la conservation des planches gravées les préservera surtout de l'humidité, et, s'il s'y forme du vert-de-gris, il les en débarrassera avec une brosse douce.

De toutes les matières huileuses dont on peut faire usage pour préserver de la rouille les métaux ouvragés, la moelle des os est celle qui réussit le mieux, et que l'on doit préférer. Pour en faire usage, on la fera fondre dans un pot de terre neuf; on la passera au travers d'un linge blanc; on la fera chauffer ensuite jusqu'à ébullition, pour en faire évaporer toute la partie aqueuse, et on l'emploiera comme il suit : On fera chauffer la pièce sur un feu de braise, et on la frottera avec un linge blanc et doux, imprégné de la moelle préparée comme il a été dit, en évitant de toucher la pièce avec les mains nues.

Quelques-uns se servent, pour la conservation des planches gravées, du même enduit qu'on emploie dans le travail de la gravure à l'eau-forte.

Si les planches gravées doivent être transportées d'un lieu dans un autre, on placera du papier entre elles, en se servant, pour la face gravée, du papier le plus doux. On les serrera l'une contre l'autre, et on aura soin que la grandeur de la caisse soit telle, qu'il n'y ait aucune vacillation ou frottement. De plus, chaque planche sera enveloppée de bandes de toile croisées et collées, pour empêcher qu'on ne puisse en tirer des épreuves.

ARCHITECTURE.

L'art de se loger tient essentiellement, comme tous les arts utiles, aux besoins de nécessité première; mais l'orgueil d'un luxe mal entendu les avait détournés de leur destination véritable. Des castes privilégiées s'étaient emparées de tous les bienfaits de l'industrie des hommes. Désormais c'est au peuple qu'appartient tout entier le génie des arts. Soit qu'ils préparent une habitation modeste et salubre au cultivateur ou à l'artisan, soit qu'ils construisent un atelier, soit qu'ils tracent le plan d'un hospice, soit qu'ils élèvent un temple à la justice, à la liberté ou à la raison, ce sera toujours au peuple qu'ils consacreront leurs travaux et leurs veilles; et ce caractère républicain, vivement empreint sur leurs ouvrages, sera, près de la postérité, le véritable sceau de leur gloire.

C'est dans les écoles, c'est dans les ateliers, c'est partout où le public est rassemblé qu'il convient de répandre cet esprit régénérateur; et l'ar-

chitecte, par ses relations continuelles avec les ouvriers, avec les artistes et les citoyens de tous les États, est plus que tout autre à portée de le transmettre.

1° Il sera fait mention, dans les inventaires, de tous les monuments placés dans l'arrondissement du district. On y indiquera l'antiquité de ces monuments, leur situation, leur exposition, leur genre de construction et de décoration. On dira si la bâtisse est en pierre de taille, en moellon ou en brique; si l'édifice est solide; s'il a besoin d'être réparé, et à quels usages on croit qu'il pourrait servir;

2° Si ces monuments offrent des travaux remarquables dans la coupe des pierres, dans la disposition des voûtes ou des arcs de construction, dans les divers moyens d'éclairer, dans la forme des escaliers, etc., etc., on en fera une mention particulière dans les procès-verbaux;

3° Celles des maisons occupées par les ci-devant ministres du culte catholique et par les émigrés, qui mériteront d'être distinguées sous le rapport des arts, seront aussi inventoriées, et on indiquera de même si elles peuvent être destinées à des usages publics, s'il est possible d'y établir des manufactures ou des hospices, etc., etc.;

4° Tous les modèles des machines servant à l'architecture pour la préparation, le transport, l'élévation, la distribution et le placement des matériaux, seront inventoriés et conservés avec soin;

5° Les modèles des monuments d'architecture égyptienne, grecque et romaine, seront mis à part et réservés pour l'enseignement;

6° Les maisons, châteaux et monuments quelconques, dont la démolition sera jugée nécessaire, si leur construction offre des masses ou des détails dont il soit utile de conserver les formes, seront, sans délai, décrits et dessinés, et les inscriptions, s'il y en a, seront copiées, afin que l'art ne soit privé d'aucun avantage par la rigueur des mesures révolutionnaires que les circonstances exigent;

7° Quant aux plans et dessins qui concernent l'architecture, on en fera l'inventaire et on les conservera suivant les procédés indiqués dans cet écrit.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Dans la livraison de mai, nous avons fait connaître le programme d'un Congrès, convoqué par le *Cercle artistique d'Anvers*. Nous sommes heureux d'annoncer aujourd'hui que l'accueil sympathique dont cette œuvre, utile au progrès des idées et aux intérêts de l'art, a été honorée partout en Europe, a persuadé le gouvernement belge de la prendre sous son patronage et que M. Rogier, ministre de l'intérieur, a consenti à en accepter la présidence, tandis que M. Romberg, directeur général des Beaux-Arts, en acceptait la vice-présidence.

Plusieurs gouvernements, parmi lesquels nous nous plaisons à signaler celui du Saint-Père, ont tenu à honneur de déléguer auprès du Congrès des représentants officiels et d'envoyer à l'exposition des Beaux-Arts des produits provenant des établissements publics.

En présence de cet empressement, le comité d'organisation s'est déterminé à ne plus circonscrire à deux jours la durée de la discussion des intéressantes questions du programme, et à laisser au Congrès lui-même le soin de fixer le temps qu'il est disposé à consacrer aux débats.

Nous croyons faire chose agréable à nos lecteurs, en leur soumettant les dispositions réglementaires arrêtées par le comité, telles que celui-ci a bien voulu nous les communiquer.

Les Directeurs.

Dispositions réglementaires.

Le congrès sera ouvert le 19 août 1861, à une heure de l'après-midi.

L'assemblée fixera elle-même le temps qu'elle voudra consacrer au débat.

Pour être admis aux séances, il faudra être muni d'une carte personnelle, délivrée par la commission organisatrice du Congrès.

Les cartes seront délivrées aux adhérents à partir du 15 août, depuis 11 heures du matin jusqu'à deux heures de l'après-midi, au local du *Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers*, rue Léopold.

Le comité d'organisation se constituera en bureau provisoire. Dans sa première réunion, le Congrès nommera son bureau définitif et arrêtera le règlement de ses séances.

Les membres du Congrès se répartiront en trois sections qui arrêteront une solution provisoire des questions inscrites au programme. Dès la première séance, ces sections seront installées.

La première section fera son rapport sur les questions d'intérêt matériel.

La deuxième section, sur les questions d'intérêt artistique.

La troisième, sur les questions d'intérêt philosophique.

Chaque membre, en retirant sa carte d'admission, est prié de désigner la section à laquelle il désire appartenir; toutefois, il est libre de prendre part aux travaux de plusieurs sections.

Les sections nomment leur bureau ainsi que leur rapporteur.

Les sections se réuniront chaque jour à neuf heures et demie dans le local qui leur sera assigné.

L'assemblée générale se réunira en séance publique à une heure de l'après-midi.

Le président a la police des séances; il arrête l'ordre du jour en se concertant avec le bureau.

L'assemblée vote après discussion sur les conclusions des rapporteurs. Le vote a lieu par assis et levé. Tout amendement doit être signé et remis au bureau qui le communique à l'assemblée.

Aucune lecture de mémoire ou de note, aucune proposition en dehors du programme ne peut être faite sans l'assentiment du bureau.

L'ordre du jour peut être demandé sur toute proposition incidente.

La durée d'un discours devra, autant que possible, ne pas dépasser quinze minutes. Cette disposition n'est pas applicable aux rapporteurs.

Chacun pourra prendre la parole dans sa langue nationale. Le bureau décidera s'il convient de faire traduire, imprimer et distribuer aux membres du Congrès des discours qui ne seraient pas prononcés en français.

Des sténographes seront attachés à l'assemblée.

Les orateurs dont les discours seraient écrits sont priés de vouloir bien les communiquer au bureau pour le compte rendu des travaux du Congrès. Ce compte rendu sera publié ultérieurement.

⁂ M. J.-E-J. Van den Berg, directeur de l'Académie des beaux-arts de La Haye, et qui, comme peintre d'histoire, s'était acquis un renom justement mérité, est décédé dans cette ville le 20 juillet, à un âge peu avancé.

M. Van den Berg était un des artistes les plus distingués de l'École hollandaise.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

XII (suite).

Et afin de rendre ces exemples concluants, qu'il me soit permis de rappeler que saint Pacôme a été, en Orient, l'organisateur de la vie monastique, comme saint Benoît l'a été dans les régions occidentales, puisque sa règle y a absorbé toutes les autres (2); que saint Maur probablement, saint Benoît d'Aniane sans doute, furent les propagateurs de cette règle dans les Gaules, ainsi que saint Augustin le fut en Angleterre et saint Boniface en Allemagne; qu'Odon, second abbé de Cluny, la fit revivre en restituant sa vigueur à l'austérité primitive du monachisme; que saint Romuald, que Robert et saint Bernard s'étudièrent eux aussi à ramener la vie conventuelle à l'antique pureté, au moyen de la fondation d'ordres plus rigides; et après avoir groupé ces événements historiques dont nous nous sommes entretenus ailleurs, après avoir replacé sous les yeux du lecteur les noms de ces créateurs, de ces réformateurs, tiges d'où sortirent tous les monastères du monde connu, qu'il me soit permis de rechercher si saint Pacôme, si saint Benoît, si saint Maur, saint Benoît d'Aniane, saint Augustin, saint Boniface, Odon, saint Romuald, Robert et saint Bernard ne se soumirent pas à la loi du travail, et, en s'y soumettant, s'ils ne s'attribuèrent pas, dans les constructions qu'ils élevèrent, le rôle que j'ai affirmé avoir toujours appartenu à l'abbé, n'avoir été que, par délégation de celui-ci, rempli par d'autres exceptionnellement,

(1) Voir la livraison de décembre 1860.

(2) Lettre IIIe.

surtout par le prieur. Il me semble hors de conteste qu'en confirmation de cette théorie je ne pourrais choisir de meilleurs témoignages, des témoignages plus décisifs ; car l'existence de la loi ne saurait se mieux constater qu'en en prouvant l'application et l'observation du temps du législateur et par le législateur lui-même, et parce que, en supposant, si l'on veut, l'absence de toute loi, il aurait suffi de l'exemple de ces hommes, dont chaque mot et chaque action devinrent des préceptes et des sujets d'imitation constante, pour que le fait se transformât en une consuétude religieusement maintenue dans la suite des temps, aussi religieusement que l'ont été toutes les pratiques, toutes les mesures, non-seulement celles qui étaient de conséquence, mais les plus indifférentes et les plus humbles (1).

(1) Le maintien rigoureux, je ne dis pas des injonctions, cela va de soi, mais des usages établis par saint Benoît, ou de son temps, est un fait incontestable que j'ai prouvé à plusieurs reprises et sur lequel je ne saurais assez insister. S'il y a doute dans l'interprétation de la règle, nous voyons les commentateurs s'efforcer de le résoudre en recherchant l'application que l'auteur en a faite de son vivant. Puis, lorsque les réformateurs ont travaillé au rétablissement de la discipline, nous les voyons s'attacher à remettre les choses sur l'ancien pied, et se livrer à cet effet aux investigations les plus minutieuses, n'omettant aucun des moyens qui leur permettaient d'espérer un retour absolu à l'état originaire. Je me bornerai à produire un seul exemple de cette vérité, parce que l'importance qu'on y voit attacher aux moindres détails, la solennité des mesures prises, l'intervention directe de l'empereur Charlemagne font juger à quels extrêmes était poussé le respect des anciennes consuétudes. Laissons parler le P. Mabillon dans ses Ann. Bened, vol. II, pag. 262 et suiv. : « *Tunc etiam* (ann. 787) *ad Theodemarum abbatem idem Carolus per Adelgarium episcopum litteras e Francia misit, rogans, ut aliquot sibi monachos ad docendum his in partibus regularis disciplinæ normam transmitteret* (Chron. Casin., lib. I, cap. II), *quod Theodemarus præstitit, Carolo mittens etiam regulam ex autographo sancti Benedicti; pondus quoque libræ panis et mensuram vini, adeoque mixti, quod hebdomadarii mensæ servitores debent accipere ; in summa ritus ac consuetudines monasterii Casinensis, cum epistola, quam Paulus diaconus Theodemari abbatis nomine Carolo scripsit.* »

Cette lettre, trop connue pour qu'il soit besoin de la transcrire ici, étonne de prime abord par la gravité avec laquelle elle traite les plus petites choses. Le nombre de lectures, les heures où elles doivent se faire, la quantité ordinaire des mets de chaque repas, les exceptions et les jours des exceptions, le poids de chaque objet, la mesure de la boisson, la nature, la dimension, la variété des pièces de l'ajustement y sont déterminés avec une minutie scrupuleuse. L'étonnement cependant cessera bientôt pour laisser à sa place la conviction de l'importance qu'on attachait à la stricte conservation des pratiques primitives, lorsque, en se reportant au concile d'Aix-la-Chapelle, on l'aura vu reprendre un à un tous les points de cette lettre et

Or, il est avéré que chacun de ces pieux personnages fut l'organisateur, le constructeur des lieux où, dès le commencement, il réunit ses disciples; qu'ils attachèrent à cette œuvre une importance d'autant plus grande qu'ils étaient convaincus que les dispositions matérielles des édifices exerceraient une influence vitale sur l'ordre, sur la sanctification et la prospérité des communautés naissantes; qu'ils s'en préoccupèrent dans leurs règles, qu'ils en parlèrent dans leurs écrits, d'où s'ensuivit que les conciles, après eux, ne dédaignèrent pas d'en faire le sujet de leurs délibérations et de leurs décisions canoniques (1).

C'est par un trait de sa profonde humilité que nous sommes instruits de la science de saint Pacôme en architecture. On raconte effectivement que l'illustre patriarche, après avoir achevé la construction d'un oratoire, complément nécessaire du couvent qu'il avait bâti, se prit de peur aux sentiments de joie ressentis au brillant succès de son œuvre, et que le trouble de la conscience ayant prévalu sur l'amour-propre de l'artiste, il n'hésita pas à ordonner à ses moines de peser sur les colonnes, de les arracher presque de leurs bases et de les laisser surplombantes et désordonnées, témoignage pérenne de son repentir (2). Voilà pour le premier père du monachisme.

les consacrer dans ses canons, devenus la loi des monastères de l'empire Carlovingien et tenus en telle estime, même au Mont-Cassin, *ut eadem ferme reverentia, ac ipsa regula sancti Patris Benedicti, ibidem observarentur.* CHRON. CASIN., lib. I, cap. XVI.

(1) S. BEN. REGUL., cap. LXVI. *De Ostiar. monast.*, § 2. « *Monasterium autem, si potest fieri, ita debet constitui ut omnia necessaria, id est, aqua, molendinum, pistrinum, vel artes diversæ, intra monasterium exerceantur, ut non sit necessitas monachis vagandi foras;* QUIA OMNINO NON EXPEDIT ANIMABUS EORUM. » REGUL. MAGIST., cap. XCV. « *Omnia necessaria intus intra regias esse oportet, id est, furnum, macinæ, refrigerium, hortus et omnia necessaria, ut non sit frequens occasio, propter quam fratres multoties foras egressi, sæcularibus mixti, forte a religiosorum oculis visi, ad damnationem potius nostram ab eis pro Angelis adoremur et benedicite nobis non meritis indigne dicatur.* » CONCIL. MOGUNTIN. (813). can. XX. « *Dignum et necessarium est ut missi per quæque loca directi simul cum episcopo uniuscujusque diœcesis perspiciant loca monasteriorum canonicorum pariter et monachorum, similiterque puellarum, si in apto et congruo loco sint posita, ubi necessarium commodum possit acquiri, quod ad utilitatem pertinet monasterii, sicut in sancta Regula dicitur; monasterium autem ita sit.* Etc. »

(2) *Paralippom. de S. Pachom. apud* BOLLAND. 14 *mai.* « *S. Pachomius cum oratorium ædificari fecisset..... porticibus et columnis super bases dispositis*

Quant à saint Benoît, les renseignements sont plus circonstanciés et mieux définis. D'abord c'est bien par lui et sous sa direction que furent construits les douze monastères de *Subiaco*, et le père Mabillon, appuyé sur des données authentiques, a eu raison d'écrire que *sic itaque sanctissimo* INSTITUTORI *ac magistro parebant omnia ejus monasteria, ut eorum incommoda ad ipsum referrentur,* ATQUE EJUSDEM PROVIDENTIA EMENDARENTUR (1). Nous savons ensuite que, forcé par la malignité et par les persécutions de se réfugier au Mont-Cassin, saint Benoît ne se donna point de relâche qu'il n'eût abattu les temples et les simulacres païens encore debout en ces lieux et qu'il n'eût mis à leur place deux oratoires ainsi que la maison conventuelle, celle-ci aménagée *ea simplicitate, quæ monachos, non nisi cœlestem patriam spirantes, deceret;* EA OPPORTUNITATE QUÆ RELIGIOSIS CONVENIRET EXERCITIIS (2), et certes, sans autre aide que celle tirée des ressources de son intelligence et du travail de ses moines, *non alio architecto quam Benedicto, non aliis fere artificibus quam monachis* (3). L'intention, le rôle de saint Benoît furent donc clairement établis en cette occasion solennelle; on le vit tour à tour architecte et maçon; arbitre suprême de la disposition des lieux, du mode et de la conduite des ouvrages, et simple manœuvre, encourageant ses pieux ouvriers autant par la parole que par les actes.

Ce n'est pas tout : en 533, *rogatus a quodam fideli viro* de fonder un nouveau monastère aux environs de Terracine, saint Benoît, après avoir désigné ceux de ses compagnons à qui il voulait confier l'exécution de cette entreprise, les fit partir, leur promettant de les rejoindre à jour fixe, AD FABRICAM DELINEANDAM. Or la nuit du jour assigné, *uni ex his, quem novæ coloniæ* PATREM *seu abbatem designaverat, eique, qui ab ipso secundus erat* PRÆ-

insigniter ornatum, non parum amabat illud ædificium, sibique plaudebat quod insigne opus ad finem perduxisset; sed cum hanc animi sui affectionem animadvertisset ex diabolica fraude ortam, ut propter extructi oratorii pulchritudinem lætitia efferretur, funes parari, eosques columnis aptari jussit, et instituta primum oratione, fratrum usus opera, columnas omnes ad terram inclinari, atque ut sic curvæ manerent imperavit. Ad fratres deinde conversus, oro, inquiebat vos fratres ne manuum vestrarum opera ad ostentationem pulchra admodum esse unquam velitis. »

(1) ANN. BENED., vol. I, pag. 35.

(2) Loc. cit., pag. 50.

(3) Ib., pag. 51.

POSITO *vir Dei in somnis universam futuri cœnobii dispositionem notavit, designatis locis ubi oratorium, ubi refectorium fratrum, ubi cella hospitum, aliæque monasticæ officinæ constitui deberent.* Ce rêve, qui, suivant les idées d'alors, devait être explicite, n'attira pourtant pas l'attention de l'abbé et du prieur, lesquels, fatigués d'attendre, se décidèrent à revenir auprès du saint pour solliciter de nouveaux ordres et aussi pour s'informer discrètement du motif qui l'avait contraint à manquer à sa promesse. *Et cur ista dicitis?* répondit le père, *an non, ipso die, quo promiseram, adfui?* A cette affirmation, ses interlocuteurs ne purent s'empêcher de lui représenter qu'ils étaient certainement victimes d'un malentendu; que, ne l'ayant pas vu, ils ne savaient comment concilier le témoignage négatif de leurs sens avec les assurances contraires qu'il prenait la peine de leur donner. *Nonne utrique vestrûm in somnis apparui,* reprit sévèrement saint Benoît, *et loca singula designavi? Ite atque agite* SECUNDUM FORMAM QUAM VOBIS PRÆSCRIPSI. Il n'y avait plus à répliquer. Émerveillés, s'inclinant devant le prodige, ils s'en retournèrent, ATQUE OMNIA AD IPSUM EXEMPLAR COMPOSUERUNT (1).

Je n'ai pas à débattre le degré d'authenticité de ces événements miraculeux. J'ai à prendre note que la tradition s'en est transmise de couvent en couvent; que les biographies, les chroniques les ont répétés d'âge en âge; que pas un moine n'aurait eu l'impiété de les nier, et qu'ils devaient, en même temps qu'exciter l'admiration de ceux qui les apprenaient, leur servir de modèle et d'enseignement. Ces vérités établies, nous serons en mesure d'en déduire : 1° l'indication positive de la part attribuée à saint Benoît, et par lui aux abbés, dans la construction des édifices monastiques, c'est-à-dire la confirmation de ce que j'ai avancé à cet égard; 2° la participation du prieur aux fonctions d'architecte, et, en cas de besoin, sa substitution à l'abbé; 3° l'existence d'un plan normal inventé, tracé par saint Benoît ou considéré comme l'ayant été par lui, plan qui, par le seul fait de son origine, devait servir de type aux constructions des couvents sans modifications, toujours et dans tous les endroits où une impossibilité matérielle ne le rendait pas absolument inapplicable (2).

(1) Loc cit., pages 58-59.

(2) Je prouverai sous peu, par les documents, l'existence de ce type, et je

Aussi, les chroniqueurs qui attribuent à saint Maur la propagation dans les Gaules de la règle bénédictine ont identifié avec elle l'exécution de ce plan, ou, pour parler plus correctement, ont fait, de la construction *secundum regulam* des bâtiments conventuels, le but principal des travaux du plus aimé des disciples de Benoît, voulant exprimer, ou exprimant à leur insu, par cette élocution significative, l'intimité des rapports, la connexion qui, comme je l'ai dit, existe évidemment et a existé, dans l'esprit du législateur, entre la distribution matérielle des édifices et l'accomplissement des devoirs des habitants appelés à les peupler (1).

Aussi, saint Augustin non-seulement fit élever *secundum regulam S. Benedicti patris et more romano* le monastère qu'il fonda à Cantorbéry (2), mais il eut soin d'y placer une pépinière de moines-ouvriers, leur donnant pour mission de propager dans toute l'Angleterre les formes et les méthodes importées d'Italie (3).

Aussi saint Benoît d'Aniane, dans les abbayes dont il couvrit la France, et saint Boniface dans celles d'*Omenbourg* et d'*Ordorf* en Allemagne, tant en dressant les plans qu'en payant de leur personne pendant qu'ils les faisaient exécuter, se conformèrent à la règle, et en inculquèrent l'observation aux collaborateurs dont ils s'étaient entourés, collaborateurs qu'ils s'efforcèrent de familiariser avec les distributions normales et de rendre excellents dans la science de bâtir ainsi que dans les professions qui en dépendent. STURMIUS ou STURM fut de leur nombre, et le monastère qu'il construisit sur les bords de la Fulde, indépendamment de la splendeur de ses colonnes, de l'élégance et des perfectionnements de ses charpentes, du tombeau d'or et d'argent élevé à saint Boniface, dut sa célébrité à la parfaite entente des bâtiments désignés dans la règle, et à la commodité que les moines y rencontraient

réduirai, ainsi que je l'ai promis, l'architecture aux mêmes conditions mécaniques auxquelles le *Manuel de* DENIS, ses méthodes et celles qu'il me reste encore à faire connaître ont réduit et réduiront de plus en plus le symbolisme et les arts du peintre et du sculpteur.

(1) PET. VENERAB., lib. I, epist. XXVIII. « *Beatum Maurum ad Galliarum partes* PRO CONSTRUENDIS SECUNDUM REGULAM COENOBIIS A SANCTO BENEDICTO DIRECTUM, *hunc morem in monasterio Andecavensi tenuisse*, etc.

(2) BED., lib. I, c. XXXIII.

(3) ID., lib. IV, c. II. Voyez aussi ANN. BENED., tom. I, pag. 609 ad 611.

de se livrer, au dedans de la clôture, n'importe à quel travail, sans violer les lois de la vie monastique (1).

Odon ne s'appliqua pas moins à conserver les types des bâtiments claustraux. L'abbaye mère de Cluny, et les nombreux monastères qui l'eurent pour réformateur ou pour fondateur, furent façonnés sur un patron commun, imitation exacte du patron primitif. A peine s'il fit la part aux modifications exigées par l'extension que les arts et les métiers avaient acquise de ses jours, tellement il était pénétré de respect pour les usages consacrés, et se montrait soucieux de s'y conformer.

Saint Romuald, Robert et saint Bernard à *Val-di-Castro*, à *Orvieto*, à *Clairvaux* et ailleurs, tracèrent les habitations destinées à abriter leurs austérités, et travaillèrent journellement à les élever. Le genre de vie qu'ils s'imposaient et qu'ils imposaient à leurs adeptes les força, il est vrai, à s'écarter des dispositions usuelles; mais ces innovations, ou plutôt ce retour à la simplicité de la première époque, furent la conséquence non la négation du principe, et par la nature de leurs arrangements, comme par l'invariabilité de ceux-ci après l'adoption, le confirmèrent et attestèrent une fois de plus la vénération dans laquelle on tenait les habitudes traditionnelles (2).

(1) ANN. BENED., tom. II, page 179. « *Ipse* (Sturmius) *vero primum magno studio fratrum vitam ac mores, se absente aliquantum remissos, corrigere, et* OFFICINA MONASTICA *ordinare curavit. Dein templum seu ecclesiam ornare, monasterii ædes recentibus columnis et grandibus suffulsit trabibus, novisque tectorum structuris instruxit. Ad hæc sanctæ regulæ præscriptum executurus, sancientis, ut artes diversæ intra monasterium exerceantur, ne qua sit monachis foras vagandi necessitas; amnem Fuldam a proprio cursu in monasterium per factitios alveolos derivari curavit, ex quo non modica fratribus utilitas accessit. Denique super sepulcrum sancti Bonifacii episcopi et martyris arcam seu umbellam fabricavit, auro argentoque compositam* (*requiem tunc vulgus appellabat*) *eum ad modum, quo Angli, teste Beda* (lib. III, cap. II), *vexillum super sancti Oswaldi regis tumbam, auro et purpura compositum, apposuerunt.*

(2) On a attribué à l'ordre de Citeaux (c'est, je crois, Sharpe qui le premier a mis en avant cette idée) l'introduction de la forme carrée du chevet des églises. L'erreur ne saurait être plus palpable. Cette forme avait été employée, bien avant saint Bernard, dans les anciennes constructions des Bénédictins de Cluny, notamment dans les abbayes de cet ordre fondées en Angleterre après la conquête des Normands. La grande affaire des réformateurs de Citeaux, ce fut d'éloigner de leurs temples le luxe qui avait envahi l'architecture sacrée, et de remonter à la simplicité des premiers jours. Voilà le pourquoi de l'adoption des chevets carrés

Maintenant si, depuis saint Pacôme et saint Benoît jusqu'à Charlemagne; si depuis Charlemagne jusqu'à la fin des croisades, même jusqu'au grand schisme et à la Renaissance, il nous était donné de remonter à la fondation de tous les couvents, nous rencontrerions une liste interminable d'abbés s'exerçant à l'envi à l'édification des nouveaux monastères, à l'embellissement de ceux qu'ils prenaient à gouverner, à l'amélioration des méthodes du dessin, du coloris, de la façon du marbre et de la pierre, de la fusion, de la ciselure, du repoussage des métaux; s'appliquant tantôt à tracer et à diriger, tantôt mettant la main à l'exécution de ce qu'ils avaient tracé, et quand, par une exception fort rare, ils se sentaient dépourvus de l'aptitude requise, se faisant remplacer par un autre plus capable, devenant simples manœuvres, et pour remplir une des charges de leur dignité, se soumettant aux occupations les plus abjectes, aux fatigues les plus accablantes et les plus humbles (1).

Il ne saurait en avoir été autrement, qu'on souffre que je le répète, car ce que les créateurs des ordres monastiques avaient pratiqué de leur vivant devait nécessairement être pratiqué par leurs continuateurs, sous peine de faute grave, sous peine d'encourir le blâme de leurs confrères, de l'opinion publique et des supérieurs, gardiens vigilants des coutumes et de la discipline.

D'ailleurs ce qui au premier moment avait été un poids lourd peut-être, rigoureux sans doute, s'était peu à peu transformé en une prérogative que chacun sauvegardait jalousement. Nous avons vu en effet que les Pères du concile de Nicée en parlent comme d'une circonstance naturelle, notoire, et s'en font une raison pour

pour leurs églises. Quant à la constance dans l'application de cette forme préférée, elle justifie les principes que j'ai fait valoir dans le cours de cet écrit, et s'explique par les procédés techniques dont j'aurai à parler bientôt.

(1) Je n'indiquerai qu'un seul de ces faits, en le choisissant d'une époque relativement rapprochée, le XIe siècle, afin qu'il soit démontré que jusqu'à la Renaissance ou peu s'en faut on ne s'est jamais départi de la stricte observation des règles établies. « *Hac facultate accepta, vir Dei* (Comes Herluinus) *ad extruendam confestim domum Dei se accingit. Huic erat prædium, vocabulo Burnævilla* (Bonneville), *in monte situm, duplici milliari a loco, ubi modo Beccense monasterium cernitur. Illic prima novi asceterii fundamenta jacere constituit Herluinus. Mox admotæ manus operi, cui ille præsidebat, ipse terram fodiens, lapides, sabulum, calcemque humeris comportans, ipsemet componens parietes; quibus horis alii aberant, ipse congerens, quæ ad opus exigebantur.* » ANN. BENED., tom. IV, page 360.

exclure et condamner des prétentions opposées à la législation et à la tradition de l'Église. « *Etenim cum has* (imagines) *in sacris templis conspicerent, ipsi quoque animo propenso veneranda templa* EXTRUENTES, *in eis quidém gratas orationes suas et incruenta sacrificia Deo omnium rerum domino offerunt.* » (Nic. II, act. VI.) Qu'objecter à cela? Les saints ministres qui les desservent ne sont-ils pas dans ces paroles ouvertement désignés pour les constructeurs (*extruentes*) des églises? Veut-on davantage? Qu'on lise la phrase qui suit, qu'on en pèse les termes et il en ressortira l'affirmation positive que l'ordonnance et la disposition architectonique leur appartenaient exclusivement. « *Verum ordinatio et dispositio Patruum nostrorum quæ ædificaverunt* (1). »

Il reste donc acquis que l'architecte d'office des constructions conventuelles était l'abbé, ou à sa place le prieur, lequel par ordre remplaçait l'abbé, et en exerçait les fonctions dans la plénitude de leur puissance, sans exceptions ni restrictions (2).

Mais la construction des édifices monastiques constituait une des occupations et même une occupation éventuelle, passagère des reclus. L'élément principal en était formé par les arts et les métiers qui, à cause de cela, possédaient, dans chaque maison, leurs ateliers spéciaux, étaient régis par une police particulière quoique toujours dépendante du prieur et de l'abbé, et prospéraient sous l'égide d'une organisation propre, qui les laissait libres de se mouvoir dans les limites tracées par les règlements.

Le chef direct de cette police, le modérateur de cette organisa-

(1) Pour preuve de l'exactitude de mon interprétation je me décide à rapporter les paroles de GUILLAUME, abbé de Saint-Théodore, *ad fratres de Monte Dei*, cap. XII. « *Non a sæculi hominibus decet fieri tabernaculum Dei cum hominibus. Ipsi quibus in altitudine mentis ostenditur exemplar veri decoris domus Dei, ipsi ædificent sibi.* » C'est, on le voit, la paraphrase du canon de Nicée, et en même temps l'explication explicite de sa signification, telle qu'elle était reçue et appliquée par l'Église.

(2) CONC. AQUISGRANENS., can. XXXI. « *Ut Præpositus intra, vel extra monasterium post Abbatem majorem reliquis Abbati subjectis habet potestatem.* Et plus diffusément, UDALRIC, lib III, c. IV. « *Ab hora autem ordinationis suæ post D. Abbatem de omnibus rebus vel caussis quæ ad monasterium pertinent, et spiritualibus, et temporalibus se intromittit. Quotquot sunt, qui ullam habent obedientiam, ad eum respiciunt omnes; et si tale quid præcipuum acturi sunt nequaquam agunt absque consilio ejus et nutu. In choro sinistro stat supremus, et in refectorio ad supremam mensam, quæ est ad dexteram D. Abbatis; et si ille non aderit, sedet in ejus sede.* »

tion était le *cellérier*, qu'on appelait aussi et qu'on appelle encore *économe, proviseur* et *procurateur*. Nommé par l'abbé parmi les membres de la congrégation (1), la durée régulière de ses fonctions se prolongeait d'une année, exceptionnellement de quatre, quoiqu'il pût être réélu jusqu'à ce qu'on mît la main sur un religieux qui, étant doué de qualités plus éminentes, se montrât digne de lui être préféré (2).

Les appels à l'ouvrage se faisaient par ses soins; il indiquait le moment de le quitter, et à des heures prescrites il se tenait dans un endroit fixe, à la disposition de quiconque pouvait avoir besoin de recourir à son ministère (3).

(1) Regul., c. xxxi. « *Cellerarius monasterii eligatur de congregatione.* »

(2) Hildemar, in cap. xxxii. « *Cellerarius et Decanus non dicit ut per vicem sibi succedant, sed usque dum non potest meliorem invenire, semper ille debet esse in Decania sua, aut ille in Cellario suo, etiamsi per decem annos meliorem non potest invenire, ille solus agat illud ministerium.* » Conc. Aquisg., can. lvi. « *Ut Præpositus, Decanus, Cellerarius de eorum ministerio nisi caussa utilitatis, aut necessitatis non removeantur.* »

(3) Ex Regula S. Isidori, cap. xix. « *Ad hunc* (Cellerarium) *quoque pertinent horrea, greges ovium et pecorum, lana et linum, aviaria; sollicitudo cibaria administranda pistoribus, jumentis, bobus et avibus;* industria quoque *calceamentorum, cura pastorum, seu piscatorum.* » Ex Regula orientali, cap. xxv. « *Ut...... omnia utensilia quæ in monasterio sunt, id est vestem, vas,* ferramentum, *et quidquid usibus quotidianis necessarium est custodiat et unamquamque rem proferens cum fuerit necessarium, ab eo iterum ad reponendum cui utendo consignaverit recepturus.* » S. Hieronymi epist. xxii. *Opus diei statutum est, quod Decano redditum* fertur ad oeconomum, au sujet de la direction des appels soit au travail, soit aux prières, vid. S. Sabæ vit., num. 59, et Annal. Benedict. lib. xxviii, vol. ii, pag. 418, où le P. Mabillon analyse certains chapitres adressés *ad Auvam seu Augiam, ne dum regulares monachi venerint, qui jussu imperiali omnia cœnobia gentis suæ, ubi opus fuerit, instruere debebunt, imparatiores inveniant ad ea observanda,* chapitres qui sont par conséquent une explication de la règle, la notice certaine de ce qu'on observait alors (année 818) dans les monastères bien administrés. Or, le vii[e] s'exprime ainsi : *Cum signum* cellerarius *ad potum* pulsaverit *benedicendum;* paroles ne permettant plus le doute sur l'attribution qu'il s'agit d'établir et que le chapitre suivant (viii[e]) généralise incontestablement. « *Ut per totum tempus æstivum, tum fratres bis in diem reficiunt, post horam orationis nonam expectent in oratorio, dum signum pulsaverit ad bibendum poculum in refectorio : quo facto, vadant ad capitulum, et quod eis injunctum fuerit, laborent usque ad primum signum vesperarum, ad secundum signum mox ad ecclesiam pergant,* etc. » A vrai dire, l'intervention du cellérier se bornait, en cette circonstance, à la transmission de l'ordre d'appeler à la prière, au travail ou à la réfection, « *enim cum tempus erat judicio suo pulsandi horas canonicas, faciebat signum sacristæ,*

Tous les mois dans certains lieux, dans d'autres à chaque trimestre, le cellérier rendait compte de son administration en plein conseil des anciens (1). Ce compte portait tant sur sa gestion matérielle que sur sa conduite morale, à l'égard de laquelle on était d'une exigence extrême, car à la plus grande fermeté, elle devait unir une impartialité irréprochable, une douceur et une patience jamais démenties. Les pauvres avaient droit à rencontrer dans ce dignitaire un père miséricordieux, ses subordonnés un frère bienveillant, ses supérieurs un fils humble et soumis. Les vers que je vais transcrire résument, sinon avec élégance, au moins avec précision ce qu'on attendait de cet officier sur qui reposaient l'ordre, la prospérité et la paix de la communauté tout entière.

In poscente novem, sex in donante notanda.
Caussa, fides, modus, locus et penuria, tempus,
Ætas, nobilitas, cum conditione petentis,
Mens hilaris, festina manus, adsitque facultas,
Dulcior affatus, discretio dantis et ordo.

quod hora erat pulsandi primam vel tertiam, aut alias horas; vel trahebat quamdam modicam campanellam, quæ apud nos mostata vocatur, per quam etiam fit signum cum eadem campanella sacristæ vel alio pulsanti, ut a pulsatione quiescat, quia non est de more, quod quiescat sacrista a prima pulsatione horarum donec fiat signum sibi. » Que le cellérier dût se tenir dans un endroit fixe et déterminé, cela nous est prouvé par ce passage de BERNARD du Mont-Cassin. « *Dicunt antiqui Patres nostri quod Cellerarius debet habere certam sedem, et ibi debent eum invenire subofficiales sui, ut non quæratur per monasterium.* » En effet, on trouve dans HILDEMARE le passage suivant : « *Ferunt quia apud antiquos mos fuerit, quia Cellerarius in cathedra in loco suo noto sedebat et habebat discipulos, quos dirigebat ad singulis aliquid dandum. Ideo enim in uno loco sedebat, ut omnes, qui necesse habebant aliquid ab illo petere, semper præsentem invenirent.* »

(1) La reddition des comptes était prescrite de mois en mois par la RÉG. de S. FRUCTUOS. « *Quod per singulos menses expensum fuerit, per omnium capita mensium rationem suo Abbati faciat et hoc cum tremore, et simplicitate et vera cordis humilitate tanquam redditurus Domino rationem.* » Et par les CAPITUL. GÉNÉR. de l'ordre des Citeaux : « *Major Cellerarius* (cap. LXXVIII) *semel in mense, vel sæpius, si Abbas voluerit, de omnibus, quæ accipit, Abbati, vel quibus jusserit, computet.* » Dans ses CONSTITUTIONS, Grégoire IX restreint à chaque trimestre la pratique de cette opération. « *Ut domorum status certior habeatur, singulis tribus mensibus coram Abbate seu Priore, si ibi non est Abbas, et senioribus reddant Officiales de suis officiis rationabilem computationem de omnibus expensis.* » Et Benoît XII (Constit., cap. III), à tous les quatre mois. Il est constant que dans les couvents bien administrés l'abbé remettait au cellérier un règlement écrit

Dans quelques couvents les attributions du cellérier n'étaient pas aussi larges et la direction des ateliers passait au camerlingue (*camerarius*). J'ai relevé cette circonstance dans le monastère de Saint-Pierre à *Corbie* en parcourant les opuscules écrits par ordre de l'abbé Adalharde, *ad Corbeïam regressus anno incarnationis Domini octingentesimo vicesimo-secundo, mense januarii, indictione quinta-decima, imperii vero gloriosi Chluduici augusti octavo* (1), opuscules précieux, en ce qu'ils renferment des notions très-intéressantes sur l'administration d'un des plus illustres monastères de la France. Il me paraît cependant opportun de noter que ce monastère employant un nombre considérable d'ouvriers laïques, la séparation des fonctions dont je m'occupe pourrait y avoir été comprise en ce sens, que le camerlingue aurait eu la surveillance des ateliers des serfs, employés en partie au dehors, et non des ateliers de l'intérieur, toujours réservés aux moines. Quoi que l'on pense de cette exception et de sa cause, il est certain qu'une des fonctions du camerlingue le rattachait à l'organisation du travail, puisque l'achat des matières et la vente des produits s'opéraient le plus souvent par son ministère (2).

contenant les prescriptions sommaires auxquelles il avait à conformer sa conduite. HILDEMARE a eu soin d'en tracer le modèle : « *Debet illi* (Cellerario) *Abbas constituere isto modo, v. g. sub cura sua sunt infantes, hospites, infirmi, pauperes; servi etiam qui ad usum horti, vel coquinæ sunt deputati, fleustomati, et illa generalitas Monachorum. Deinde debet illi constituere hospitum curam isto modo, v. g. si venerint Episcopi, aut Abbates, aut Comites, tali modo illis servire stude: si autem venerint Clerici*, etc. »

(1) SPICILEG., t. IV.

(2) UDALRIC. CLUNIAC., lib. III, c. II. « *Si quando tale quid comparaverit, vel vendiderit Camerarius, negotiatione sua ex toto peracta, mercatori cum quo negotiatus est, secundum quod negotium est et persona, aliquantos etiam addit aut reddit sua sponte denarios, propter illud S. Benedicti præcipientis, ut res nostra semper vilius vendatur, quam aliorum hominum.* » Cette prescription de vendre à prix réduit les produits du travail monastique est plus particulièrement dictée dans le chap. LXXXV REGULÆ MAGISTRI : « *Cum unaquæque ars aliquid perfectum, supervacuum usibus monasterii, vel mittendarum eulogiarum abundaverit, interrogata qualitate pretii, quantum a sæcularibus distrahi potest, tantum infra nummorum minori semper distrahatur pretio, ut agnoscantur, in hac parte spiritales a sæcularibus actibus distantiaque separari.* » Et on confiait avec raison la vente des produits des arts et des métiers pratiqués dans le monastère au Camerlingue, puisque, ainsi que nous l'apprennent le C. XLIII CONSUETUDIN. S. BENIGNI, et le C. VII STATUT. LANFRANCI et le C. II du liv. III d'UDALRIC, ce dignitaire en était le trésorier.

Au-dessous de ces autorités occupées à maintenir la régularité de l'ensemble, l'influence de la discipline, il y avait des surveillants immédiats ou chefs d'ateliers chargés de la direction technique et appelés généralement DOYENS, quoique parfois ils fussent connus sous d'autres noms, soit ensuite d'un usage établi dans quelques communautés, soit par rapport aux habitudes du langage des divers pays. L'étendue de leurs pouvoirs variait tantôt en plus, tantôt en moins, et cette différence cessera de nous surprendre si nous réfléchissons que les règlements édictés pour assurer l'ordre intérieur étaient du ressort absolu de la puissance abbatiale, dépendaient de sa discrétion; que les couvents différaient entre eux d'importance; que des raisons particulières telles que la manifestation d'un talent supérieur, ou le besoin de diriger le travail vers un objet déterminé, pouvaient faire prévaloir un système au détriment d'un autre. En somme, pourvu que le zèle des travailleurs fût stimulé, conduit et sanctifié, peu importait le moyen; la perspicacité de l'abbé était libre de le choisir, de même qu'il pouvait déléguer une partie de son autorité à n'importe lequel des membres du troupeau confié à sa garde (1).

(1) Les DECLARATION. CASSINENS., ad c. XXI, établissent « *ad Decanos pertinere esse sollicitos quod regularis observantia teneatur in monasterio......* OFFICINAS MONASTERII HORIS COMPETENTIBUS VISITENT, *ipsorum fratrum etiam corrigant excessus*, etc. » Nous avons vu (page 370, note 3) S. JÉROME affirmer que le doyen doit recevoir l'ouvrage exécuté dans la journée et le remettre au cellérier, S. AUGUSTIN confirme l'existence de cet usage, dans le livre I *de Morib. eccl.* c. XXXI : *Operantur manibus ex quibus et corpus pasci possit, et a Deo mens impediri non possit; opus autem suum tradunt eis quos Decanos vocant.* » Nous trouvons effectivement dans les ANNALES BENED., tom. III, page 256 (d'après les chroniques de S. Gall), qu'un Sindolfe, moine persécuteur envieux des trois amis dont j'ai rappelé plusieurs fois les noms, Notker, Rutpert et Tutilion, ayant été pris par ceux-ci en flagrant délit d'espionnage et en ayant reçu une correction manuelle assez dure, l'Abbé, *re accepta delatori, cum pœnam tantæ gravitatis viris. pro tali homine imponere non auderet, damnum quodam modo præstaturus*, EUM OPERARIORUM DECANUM CONSTITUIT, *verberibus quam præmio digniorem*, exemple qui fait voir l'application de ce que les citations précédentes avaient établi en théorie. La règle, du reste, est explicite au cap. XXI : *Si major fuerit congregatio eligantur de ipsis fratres boni testimonii et sanctæ conversationis et constituantur* DECANI : *qui sollicitudinem gerant super Decanias suas in* OMNIBUS, *secundum mandata Dei et præcepta Abbatis sui*. Or, l'expression *in omnibus* comprend toute la vie monacale, que nous savons se résumer en prière et en travail. Si l'on doutait de cette interprétation, qu'on veuille recourir au chap. XI REGUL. MAGISTRI. On y lira : « *Cum decem numeri fratres sub sua cura*

Les *doyens*, à la prise de possession de leur charge, recevaient un inventaire descriptif de l'outillage et des matières appartenant à leurs ateliers, et, en outre, un libelle ou des cahiers, compila-

suscipiant (Decani), *hanc eis debent sollicitudinem exercere, sive in die, sive in nocte,* SIVE IN QUOVIS OPERE, *cum eis ut sint primo præsentes et* CUM EIS OPERANTES IN QUOVIS OPERE, *ut cum sedent, ambulant, vel stant, diligenti sua observantia vel curioso intuitu diaboli ab eis debent actus compescere.* » Ce texte peut se passer de tout commentaire. On aura enfin une idée exacte de la juridiction et des attributions des doyens lorsqu'on aura pris connaissance d'un passage d'Hildemare, au cap. LXV Reg., passage que je m'empresse de transcrire dans son intégrité. « *Prout intelligo, antiqua consuetudo fuit, ut* IN OMNI OFFICIO, *et obedientia monasterii semper esset unus Decanus super illos decem Monachos, v. g. Si Grammatici erant, qui discebant, unus Decanus erat super illos fratres, qui erant deputati ad illam obedientiam, et isti Decani habebant curam de eorum necessitate corporali, et illi necessitatem eorum quærebant ab Abbate, et illi erant solliciti de eorum negligentia, sicut legitur in instituta Patrûm quando ad mensam sedebant, quomodo illi Decani faciebant signum, si quæ necessitas quærenda erat fratribus. Deinde forte quando coquebant panes, ibant quatuor aut tres Decani, prout necesse erat, cum fratribus. Quando vero in horto ibant, quatuor Decani cum decania sua ibant. Deinde non audebat ire de istius decania quis, et ire ad illius decaniam, et loqui nisi jussus. Similiter et in capitulo semper Decanus erat super decaniam suam et in omni loco quo ibat Decanus, cum decania sua ibat,* etc. » En France, les doyens prenaient le nom de MAGISTRI en latin ou de MAISTRES dans le langage vulgaire; ainsi nous trouvons *le Magister novitiorum, Maistre des novices, le Magister cantorum, Maistre des chantres, le Magister operariorum, Maistre des ouvriers.* De ce dernier on a fait le *Maître des œuvres, Magister operis vel operarum,* transformé à tort en architecte quand en réalité il n'était que le surveillant, le conducteur des travaux sous la direction de l'abbé et du prieur, et ne remplissait qu'un office purement monastique. *Erat etiam officium monasticum ut ex Charta ann.* 1343, *tom.* 2, *Rerum Mogunt., pag.* 769. *Vide* DUCANGE, *ad verb. Magister Operis.* Je me borne à noter ici cette circonstance que je rencontrerai plus tard quand j'aurai à combattre des erreurs dans lesquelles on est tombé ou par inadvertance ou par système. Les doyens avaient été aussi appelés SENIORES, par saint Benoît, in REG, capit. XII. « *Si potest fieri omnes* (Monachi) *in uno loco dormiant; si autem multitudo non sinit, deni aut viceni cum* SENIORIBUS, *qui super eos solliciti sint pausent.* » ID EST DECANIS, expliquent avec raison RICARD DE S. ANGELo, et NICOL. BRAVUS, ce dernier s'appuyant sur la *Règ. de S. Isidore,* cap. XIV. Avant de clore cette note, je veux dire que l'investiture de la charge de doyen se faisait par la tradition d'une verge. REGULÆ MAGISTRI, chap. XL : « *Convocatis eisdem decem fratribus ab Abbate, præsente omni congregatione, in oratorio susceptione virgæ decem illis præponantur voce Abbatis, testimonio scripturæ dicentis : Rege hos in virga, id est in timoris vigore. Item dicente Apostolo: Quid vultis? In virga veniam ad vos an in caritate? Nam et Moses divinæ virga virtutis commisso sibi populo per profundum maris salutis viam ostendit.* » Est-ce que le bâton de l'architecte, la *virga geometralis,* vue par aucuns dans la main gauche

tions préparées pour les guider dans la pratique de l'art ou du métier auxquels ils présidaient. Les manuels qui nous restent n'ont probablement pas d'autre origine. Puis, dans le courant du premier mois, chaque élu procédait à la vérification de l'inventaire, le rectifiait s'il y avait lieu, et soumettait à l'abbé le résultat de cette vérification, afin que, comparé à l'inventaire général, il pût concourir à établir avec exactitude la situation de la communauté. Ces formalités remplies, les doyens répondaient de l'administration et des produits des officines respectives ainsi que de la conduite de leurs *décanies* (1).

Le respect rigoureux imposé aux moines pour les moindres objets appartenant au couvent s'appliquait surtout aux instruments du travail. Il faut entendre avec quelle force S. Basile recommande de les soigner et de les conserver ! il faut voir dans

de la représentation de LIBERGIERS, le prétendu architecte de S. Nicaise à Reims, devrait être réduite à la marque distinctive qui l'aurait investi de la surveillance de l'œuvre et de la conduite des ouvriers? Que le lecteur veuille garder le souvenir de cette question, elle se reproduira peut-être dans la suite de cet essai.

(1) Après l'investiture venait la prise de possession, qui se faisait par la transmission des clefs déposées dans une boîte sur l'autel ou sur l'Évangile, d'où les titulaires les prenaient pour les attacher à leur ceinture. S. AURELIANI REG., cap. XXI. « *Quibus* (officialibus) *claves de cellario, cannava, horreo, posticio, et oratorio tradenda sunt probatæ sint personæ, et desuper altari, vel evangelio vas accipient scientes se reddituros Deo rationem de ministerio sibi credito* » *et* S. CÆSARII *Reg., cap.* XXX. « *Quæ* (virgines) *cellario, sive cannavæ, sive vestibus, vel codicibus, aut postitio* VEL LANIPENDIO *præponuntur, super evangelium claves accipiant, et sine murmuratione serviant reliquis.* » Ex vita *S. Maximini abbatis Miciacensis*, n. 25, sæc. 1. ANN. BENED., pag. 587. *Cum ergo..... sanctus vir* a cingulo solutis clavibus *januas aperuisset.* Cette cérémonie étant accomplie, l'abbé ou l'abbesse remettait au nouveau titulaire l'inventaire des objets confiés à sa garde, S. BENED. Reg., cap. XXXII. « *Ex quibus* (ferramentis, vestibus, seu quibuslibet rebus) *Abbas brevem teneat : ut dum sibi in ipsa assignata fratres vicissim succedunt, sciat quid dat aut quid recipit.* » (Vide BENEDICTI XII in sua *Constit. bened.*, cap. XIII), et aussi un cahier contenant les instructions qui devaient le guider dans l'exercice de sa charge. Cf. in ANAL. GRÆC., tom. I, cap. XVIII. *Typicum Irenes Augustæ pro Sanctimonialibus.* « *Quoties opus fuerit quamdam institui ad quodlibet officium claves quidem ante sacrum adytum ponentur*, etc.... *In quibus vero officiis claves non sunt, ad institutionem sufficient ejusdem institutionis verba a Præfecta prolata*, ET ACCEPTIO DESCRIPTORUM DE SINGULIS OFFICIIS STATUTORUM *ex loco qui ante sanctum adytum situs est, ut dictum est. Oportet autem ut unaquæque officialium* SPECIALIA STATUTA COMMISSI SIBI OFFICII *e loco ante sanctum adytum sito accipiat, ut consideret, et unde officium desumat, et cui polliceatur se illud administraturam.* »

les chroniques le repentir et les actes d'humiliation de ceux qui par malheur ou par inadvertance s'étaient rendus coupables de la destruction d'un vase ou d'un outil, même de leur simple dégradation ou de la plus petite déperdition de matières premières (1) !

Il avait été, au surplus, en usage de temps immémorial de

(1) S. BAZIL. in *Reg.*, cap. XLI. « *Cura instrumentorum utensilium præcipue quidem uniuscujusque operis artificem concernit, ut arti suæ deputata custodiat. Si vero contigerit aliquando ut aliquid illorum negligatur, tanquam commune omnium bonum ab iis competenter colligatur, quorum primum conspectui objectum fuerit : licet enim illorum usus sit separatus, et quibusdam peculiariter deputatus, utilitas tamen ipsorum communis est : nam si quisquam tanquam ad se nihil pertinentia aliarum artium instrumenta contemserit, animi alienati notam habebit.* » Nous devons, entre autres, à Cassien, *lib.* IV, *cap.* XX, de connaître la raison qui portait les moines à attacher tant d'importance à la conservation des propriétés du couvent. « *Non solum seipsos*, écrit-il, *non esse suos ; sed et omnia quæ sua sunt, credunt Domino consecrata ; propter quod si quid fuerit monasterio semel illatum ut sacrosanctum cum omni decernunt reverentia debere tractari ;* » et avant il avait dit, *loc. cit.*, cap. XIX : « *Tanta sollicitudine curaque suscipientes custodiunt* (vasa ac utensilia) *ne quid ex eis imminuatur et pereat, ut credant pro minimis quibusque vasis tanquam pro sacrosanctis rationem non solum dispensatori præsenti ; sed etiam Domino reddituros, si forte aliquid eorum negligentia fuerit imminutum.* » Cf. REGUL. *SS. Patr.* SERAP. MACARII, etc., cap. XII, et S. BASIL., *Regul. brev. int.* 143, 144. Il est donc facile de comprendre que la propriété conventuelle étant considérée comme chose consacrée à Dieu, la plus légère atteinte, le moindre gaspillage devenaient, pour les consciences de ces religieux timorés, un péché grave, presque un sacrilége. Aussi nous ne devons pas être surpris de lire dans la Vie de saint Benoît d'Aniane, écrite par Ardo, son disciple (ANN. BENED., sæcul. IV, n. 32), que *tanta erat ejus sollicitudo, ut si vel modica grana leguminum, vel exiguum porri comæ, cauliumque folia ab eo neglecta invenirentur, mox digna excommunicationis animadvertebatur sententia, cujus probaretur esse delictum. Sin autem quis ei aquam ad lavandum porrigeret, et ut solet largius quam decet effunderet, peccatum incurrere fatebatur, eo quod discretionis non incederet calle.* Et dans celle de saint Étienne, abbé, *lib.* 2, n. 3, tom. IV. *Miscel.* BALUZII, que *si vero per porticum ambulans, vel in quocumque loco olera sive legumina per incuriam elapsa, terræque sparsa conspiceret, mox ea incurvus granatim, quantumque modica colligebat ; vocatisque quorum culpa deciderant, pro sua eos negligentia durius arguebat.* Les exemples de la douleur, du repentir, de l'humiliation des individus tombés dans des fautes de cette espèce fourmillent dans les écrits du moyen âge. *Vid. in vita* S. LIOBÆ, *cap.* V, *in lib.* II. et *Dialog.* S. GREGORII, cap. 6, où l'on rapporte qu'un moine qui, par ordre de saint Benoit, abattait des broussailles, ayant vu la cognée avec laquelle il travaillait se démancher et tomber dans le lac, *tremebundus ad Maurum Monachum cucurrit damnum quod fecerat nunciavit, et reatus sui pœnitentiam egit.* Cf. vit. *S. Guidonis Abb. Pomposæ*, ANN. BENED., *sæc.* III, etc., etc.

confier à un ou à plusieurs frères la garde exclusive des outils, et cet usage avait été transformé en loi par la règle bénédictine, Cap. xxxii, *De ferramentis vel rebus monasterii.* A l'ouverture de la journée, le chef d'atelier recevait les instruments des mains du gardien ; il les lui rendait en quittant l'ouvrage, fourbis et en tel état qu'il les avait reçus. Une admonestation sévère attendait les coupables de négligence, et les punitions n'étaient pas épargnées aux auteurs des dégâts, qu'ils eussent été commis par maladresse ou par imprudence (1).

Les heures du travail variaient selon la saison. Depuis Pâques jusqu'au premier d'octobre, elles commençaient au sortir de *prime* et finissaient un peu avant *quarte.* On reprenait l'ouvrage à *none,* et on le quittait à *vêpres.*

Depuis le premier d'octobre jusqu'au carême, elles se suivaient d'un seul trait, commençant à *tierce* et se prolongeant

(1) *Reg.* SS. Pauli et Stephani. cap. xxxv. « *Euntes in qualecumque opus, ferramenta necessaria is qui inter ipsos* vadit Prior (le doyen) *a custode ferramentorum mane adnumerata suscipiat ; et uni de minoribus ex his qui cum eo ituri sunt, quem ad hoc idoneum videret, custodienda assignet. Quo opere completo, ab ipso sollicite ipse recipiat, et custodi contradat, ut nihil depereat oblivione solita et negligentia plurimorum.* » — *Reg.* S. Isidori. cap. xix. « *Strumentorum custodia et ferramentorum ad unum quem pater Monachorum elegerit, pertinebit ; qui ea operantibus distribuat, receptaque custodiat.* » — *Reg.* S. Ferreoli, cap. vii. « *Ferramenta, vel utensilia quælibet artificum sub uno recondenda sunt conclavi, et custodia unius fratris industrii et providi ; quique segregatim illa idoneo collocans loco, prout res expetit, poscentibus ad operandum fratribus tribuet, atque ad vesperum suis ea colligens locis, curam habebit, ne quid de his aut pereat, aut per* negligentiam ærugínet, vel qualibet occasione vilescat. » — *Reg.* Magistri, cap. xvii. « *Ferramenta monasterii in uno contineantur cubiculo, et uni fratri cujus diligentiam Abbas agnoverit, eorum conservandorum curam committat ; qui quotidie fratribus ad facienda opera consignet ad numerum ; et a disjungentibus* similiter munda *ipse recipiat et reponat.* » On retrouve cette prescription dans presque toutes les constitutions et dans presque toutes les règles. Voici maintenant, quant à l'admonestation et aux punitions infligées aux négligents : S. Pachomi *Reg.*, cap. cxvi « *Qui minister est, habeat studium ne quid operis pereat in monasterio, in nulla omnino arte, quæ exercetur a fratribus : quod si quid perierit et negligentia fuerit dissipatum increpabitur a Patre* minister (magister?) operum singulorum, *et ipse increpabit alterum qui opus perdiderit,* etc. » *Ib.*, c. lxx. « *Si quis vas fictile fregerit* vel aliquam utilem rem *ad usus monasterii, agat pœnitentiam,* » et cap lxxv : « *Si aliquis aliquid perdiderit, ante altare publice corripietur.* » La note précédente contient les preuves qu'il en était ainsi du vivant de saint Benoît et qu'il en a été de même dans les siècles postérieurs.

jusqu'à *none*. En carême, aussi bien le commencement que la fin étaient retardés d'une heure (1).

Pour plus d'exactitude il faut dire cependant que cette division ne recevait pas une application stricte dans toutes les communautés. Généralement on la considérait comme l'extrême limite de l'obligation absolue, et au souvenir des paroles de saint Benoît : *quia tunc vere monachi sunt, si labore manuum suarum vivunt sicut et Patres nostri et Apostoli,* » les pieux fondateurs l'avaient élargie à l'envi jusqu'à renvoyer le repas après vêpres, *ne ejus intuitu ex diurnis operibus aliquid minueretur* (2).

(1) S. BENED. Reg., cap XLVIII. *De opere manuum quotidiano.*

(2) *Vita S. Stephan. Ab. Obazien.* lib. I, n. 15, in tom. IV *Miscel.* BALUZ. La fixation des heures de travail paraît avoir dépendu soit des habitudes locales, soit de la volonté de l'abbé qui la déterminait d'après son jugement et parfois en écoutant les conseils d'un zèle outré, d'où s'ensuivaient des perturbations et de graves scandales. Rategaire, abbé de Fulde, en fournit un exemple (ann. 811) ; car, dans la supplique adressée contre lui à l'empereur Charlemagne par les moines de ce couvent, on peut lire (ANNAL. BENED. tom. II, pag. 369). « *Ut ædificia immensa atque superflua, et cætera inutilia opera omittantur, quibus fratres ultra modum fatigantur, et familiæ foris dispereunt : sed omnia juxta mensuram et discretionem fiant. Fratribus quoque secundum regulam certis horis vacare lectioni liceat, et idem certis operari.* Cette plainte ne témoigne pas seulement du pouvoir absolu de l'abbé sur la durée du travail, elle prouve aussi, dans le recours à l'autorité de la règle, une partie des choses que j'ai établies précédemment. PIERRE DAMIAN. (lib. VIII, ep. II) nous a transmis la légende d'une vision qui explique très-bien l'habitude où étaient les supérieurs des couvents de se livrer sans ménagement à de grands travaux de construction. Selon cette légende, Richard de *S. Vannes de Verchen* étant mort, un homme pendant son sommeil fut conduit en enfer, où il vit, entre autres, cet abbé occupé à élever *excelsas machinas et tamquam castrorum propugnacula. Hoc enim morbo,* ajoute l'écrivain, *laboraverat abbas ille, dum viveret, ut extruendis inaniter ædificiis omnes fere diligentiæ suæ curas expenderet, et plurimas facultates ecclesiæ in frivolis hujusmodi næniis profligaret; quod ergo fecit in vita, hoc perferebat in pœna.* Pendant l'édification du monastère de Clairvaux, sous la direction de saint Bernard (ann. 1115) le travail était incessant. *Deinde in valle illa plena hominum, in qua* NEMINI OTIOSO ESSE LICEBAT, *media die mediæ noctis silentium advertebatur præter sonitum* QUEM FRATRES VEL LABORANTES, *vel Dei laudes concanentes edebant.* GUILLELM., *Ab. S Theoder. de vita S. Bernardi,* lib. I, cap. VII. Du reste, il importe de remarquer que les heures conventuelles n'avaient une durée égale qu'au moment des équinoxes. Les Juifs, les Romains, les Italiens comptaient douze heures depuis le lever jusqu'au coucher du soleil, et douze heures depuis ce coucher jusqu'au lever nouveau. Il en résultait qu'en été les heures diurnes s'allongeaient de tout ce que perdaient les heures de la nuit et *viceversâ* dans l'hiver. L'Église, durant les douze premiers siècles, se conforma à cet

Les sons variés de la cloche marquaient l'ouverture et la cessation du travail et aucun intervalle n'était toléré entre le signe et la suspension. L'ouvrage devait être abandonné au point où il se trouvait, le marteau rester en l'air sans frapper, la plume ne pas achever la lettre ébauchée, afin que l'ouvrier *non tam operis compendia lucrare sectetur quam obedientiæ virtutem exequi toto studio atque æmulatione festinet* (1).

L'abbé, le prieur ou les personnes munies d'une autorisation spéciale pouvaient seuls franchir le seuil des ateliers. La défense était rigoureuse et n'excluait même pas les censeurs (*circatores*), qui devaient se contenter d'examiner, du dehors, si l'ordre ne recevait pas d'atteinte et si chacun vaquait convenablement à ses occupations. Il était interdit aux ouvriers de s'absenter hors le cas de nécessités graves (2).

Pendant l'ouvrage, le silence était enjoint à tous. Il n'y avait d'exception que pour les ordres et l'enseignement du doyen,

usage, et les moines de Cîteaux le conservèrent jusqu'à l'année 1429. PAUL LEFORT, *De antiq. et modern. horis*, c. II, § 3, JULIAN. PARISIUS, *De prima vivendi ratione Cistercens.*, par. 3, c. I, § 1.

(1) CASSIAN. lib. IV, cap. XII. Qu'on veuille relire ce que j'ai écrit au sujet de l'obéissance, tom. XI, pag. 321-322. S. BENOIT a dit, *Reg.*, cap. XLIII. « *Ad horam divini officii* (on quittait le travail seulement à ce moment), *mox ut auditum fuerit, signum, relictis omnibus quælibet fuerint in manibus, summa cum festinatione curratur.* » Une explication très-élégante de ce précepte est donnée par le *Reg. Magist.* cap LIV. « *Cum advenisse Divinam horam percussus in oratorio index monstraverit; mox laborantes opus projiciant, artifices ferramenta dimittant, scriptores litteram non integrent, omnis fratrum manus desereat quod agebat.... Cum vero index in oratorio semper percussus fuerit, mox omnes audientes antequam currant, faciant sibi crucem in fronte, respondentes : Deo gratias*

(2) REGUL. *SS. Pauli et Stephani*, cap. XXVI. *Nulli liceat tam in cellario* QUAM IN SINGULIS OFFICINIS ARTIFICUM *improba et importuna absque senioris jussu audacia introire; quia et communem utilitatem valde impedit hæc præsumptio, et ipsis artificibus rancorem animorum ex superflua importunitate impingit.* » BOHERIUS *ad. Regul.* cap. XLVIII. « *Omnes fere horæ ad hoc incompetentes sunt, nisi fiant conventualiter hæc conjunctiones .. Vel forte loquitur hic de operariis, quibus non est licitum conjungi, immo,* NEC ALIAS ARTES, VEL ARTIUM CELLAS INGREDI. » *Statut.* LANFRANCI cap. IV. « *Officinas monasterii nunquam pro hac cura ingrediantur* (circatores) ; *sed ostia eorum prospiciant, si forte aliqui fratres per curiam vadant vagantes, aut stent. vel sedeant fabulantes.* » CASSIAN. serm. VII, in cant., lib. II, c. XV. « *Finitis psalmis... nullus eorum vel ad modicum subsistere... sed ne quidem per totum diei spatium e cella sua progredi aut deserere opus quod in ea solitus est exercere præsumit.* »

pour des cantiques pieux qu'on permettait de psalmodier discrètement, et pour les édificateurs d'un bâtiment, à cause des exigences de leur tâche. Si un ouvrier avait besoin d'un instrument ou de quelques matériaux, il ne pouvait les requérir que dans des formes brèves et modestes (1).

Le costume monacal révélait à lui seul l'importance de la part faite au travail dans la vie monastique; le *scapulaire*, espèce de double tablier en forme de croix, accordé par saint Benoît aux travailleurs pour préserver la tunique des souillures (*quod tunicam a sordibus protegeret*), remplaça bientôt tout à fait la *cuculle*, et fut réduit aux dimensions les mieux calculées pour que, tout en remplissant son but, il ne produisît aucune gêne dans les mouvements. La partie la plus visible de l'habillement devint ainsi l'admoniteur toujours présent, rappelant toujours celui des devoirs qui était considéré le premier après la prière et le culte du Seigneur (2).

(1) Udalric. lib. II, c. III. « *Tales in claustro* (cluniacense) *sunt officinæ, in quibus traditum est a patribus nostris et præfixum, ut perpetuum silentium teneatur.* » Petri Venerabilis stat. XIX. « *In operatoriis vero universis continuum teneatur silentium, excepto uno tanto Magistro uniuscujusque operatoriæ domus, et exceptis operatoriis novæ ecclesiæ.* » Marten. *Comm. in Regul.*, pag. 190. « *Ex Regul. incerti auctoris*, cap. VIII. « *Horis tibi ad opus exercendum deputatis quidquid ministris tuis et tibi necesse fuerit; invicem brevi sermone definienda est quærimonia.... Cum autem tibi necessitas incumbit loquendi.... cum omni celeritate, festinentur, cum fervore caritatis redde responsum leviter et sine risu, humiliter, et pauca verba, et rationabilia loquaris.* Pour les chants pieux permis pendant le travail, on peut voir la note 2, pag. 378, et *passim* dans les chroniques du temps.

(2) S. Bened. *Regul.*, cap. LV. « *Nos tamen mediocribus locis sufficere credimus Monachis per singulos cucullam, et tunicam....* ET SCAPULARE PROPTER OPERA. » Il est à observer qu'au siècle de S. Benoît la *cuculle* et le *scapulaire* étaient deux pièces de l'ajustement du peuple. L'abbé Fleury en a parlé très-disertement dans son excellent *Traité des Mœurs des Chrétiens,* page 362, éd. de Tours, 1806. « La cuculle, dit-il, était un capot que portaient les paysans et les pauvres. Cet « habillement de tête devint commun à tout le monde dans les siècles suivants, et « étant commode pour le froid, il a duré dans notre Europe environ jusqu'à deux « cents ans d'ici. Non-seulement les clercs et les gens de lettres, mais les nobles « et les courtisans, portaient des capuces et des chaperons de diverses sortes. La « cuculle marquée par la règle de saint Benoît servait de manteau. C'est la coulle « des moines de Cîteaux ; le nom même en vient; et le froc des autres bénédictins « vient de la même origine. Saint Benoit leur donne encore un scapulaire pour le « travail : il était beaucoup plus large et plus court qu'il n'est aujourd'hui, et ser-

Je ne me dissimule pas que ce résumé de l'organisation du travail intérieur des monastères, tel que je viens de le tracer, est incomplet à plus d'un titre; que les notes dont je l'ai accompagné suppléent imparfaitement à l'insuffisance du texte et jettent à peine une faible lueur sur cette prévoyante hiérarchie, qui, tout en laissant les membres de l'association égaux devant les injonctions et la fin de la règle, subordonnait la direction de l'action commune, le classement de ses effets à l'abbé, et, de degré en degré, aux officiers ses substitués et ses aides. Néanmoins, de cette ébauche, quoique grossière, il est aisé de conclure que l'influence inspiratrice de l'Église sur les choses de l'art et en général sur tous ses produits au Moyen-âge, devait être fortement secondée par la soumission de l'ouvrier, par l'impossibilité où il se trouvait de se soustraire à l'exécution stricte des ordres des chefs attentifs à pousser les efforts des individus vers l'accomplissement des résolutions adoptées par le centre dirigeant. D'ailleurs le mode matériel de la production concourait lui-même à ce résultat. Déjà nous avons vu que dans la coordination des plans des édifices, que dans leur décoration par les figures et par les ornements, des lois fixes traçaient à l'avance les combinaisons

« vait, comme porte le nom (*a scapulis eo quod scapulas tegat*), à garnir les épaules « pour les fardeaux et à conserver la tunique. Il avait son capuce comme la cuculle, « et ces deux vêtements se portaient séparément; le scapulaire pendant le travail; « la cuculle à l'église ou hors de la maison. Depuis, les moines ont regardé le sca- « pulaire comme la partie la plus essentielle de leur habit : ainsi ils ne le quittent « point, et mettent le froc ou la coulle par dessus. » Dans le synode d'Aix-la-Chapelle le scapulaire est déjà confondu avec la cuculle; on peut lire, en effet, au XXIIe de ses actes que chaque moine doit avoir *camisias (stamineas) duas, tunicas duas,* CUCULLAS DUAS *et cappas duas,* sans qu'ensuite il soit parlé du scapulaire, ce qui prouve qu'il avait été désigné par les deux cuculles. L'historien anonyme du monastère de Saint-Germain en Angleterre (LABBE, tome I, pag. 605 et seq.) confirme plus positivement cette confusion, lorsque, en parlant de l'abbé Hugon *piæ recordationis,* il ajoute : « *Hic regularia ædificia, quæ prius nonnisi lignea erant, ex lapidibus refecit : quibus ædificandis ipse* CUCULLO INDUTUS OPERARIO, *lapides calcem, et alia necessaria propriis humeris cum ceteris operariis ad murum advehere solebat.* » Enfin SMARAGD. l'affirme ouvertement en disant : « *Quod vero ille dicit scapulare propter opera hoc nos modo dicimus cucullam.* » Le scapulaire ne pouvait être quitté ni le jour, ni la nuit. Les moines *vestiti dormiant* avait ordonné saint Benoît, et voici comment ceux de la maison mère du Mont-Cassin se conformaient à cet ordre (CONSTIT. CASIN., cap. XXII). *Dormiant fratres vestiti cum scapulare scilicet cum caputio sicut in die super tunicellam propter munditiam.* »

destinées à matérialiser l'idée conçue par le constructeur, que des traditions, procédant d'une autorité sainte, déterminaient l'emplacement de toutes les parties des bâtiments, leurs dimensions, leur forme ; que des *guides* écrits éclairaient et circonscrivaient la marche des divers ateliers. C'est beaucoup pour la justification de ma thèse, pourtant il n'est pas impossible de l'appuyer sur des arguments plus puissants encore. Par malheur la matière est si vaste que, malgré mon désir d'être complet, je ne pourrai m'arrêter, comme par le passé, qu'aux points culminants.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(La suite prochainement.)

CATALOGUE DES TABLEAUX DES LE NAIN

QUI ONT PASSÉ DANS LES VENTES PUBLIQUES DE L'ANNÉE 1755 A 1853.

Malgré l'apparence d'aridité de ces catalogues, j'aurais voulu en remplir un volume. Ces descriptions de commissaires-priseurs, d'experts, de brocanteurs, sont pleines de charmes. Elles sont exactes. Ne s'occupant pas de littérature, mais de faits, ces notes me font voir les tableaux disparus des Le Nain, comme je vois l'accusé quand je lis la *Gazette des Tribunaux*. N'est-il pas important de suivre les hausses et les baisses de prix? Avant la révolution de 1789, les Le Nain se tiennent de 1,000 à 1,100 fr.; sous le Directoire, ils montent à un prix qu'ils n'atteindront plus, 2,300 francs. La Restauration ne semble pas favorable à Le Nain, estimé seulement 53 fr. 50 c. Certainement il est malheureux qu'on ne sache pas où passent ces tableaux; mais qu'importe? Les bons tableaux ne se perdent pas. On verra déjà par le présent catalogue les toiles les plus importantes de Le Nain, celles que le temps a consacrées, passer et repasser dans diverses ventes et se fixer enfin comme la *Forge* et le *Corps de garde* dans des Musées nationaux ou dans d'importantes galeries particulières qui les sauvent à jamais de l'oubli.

J'ai conservé à dessein la rédaction des experts malgré leurs ignorances, leur langue d'Auvergnat et leurs attributions bizarres qui les font ranger quelquefois les Le Nain dans l'*École des Pays-Bas,* diviser les Le Nain en *père* et *fils*, inventer un nouveau peintre *Jean* Le Nain, décrire avec assurance l'atelier du peintre, *peint par lui-même* et donner mille autres faux détails devant lesquels la plume des rédacteurs de catalogues ne bronche jamais; mais il n'en restera pas moins dans l'esprit du curieux qui voudra bien lire cette nomenclature des ventes avec la patience que l'auteur de la présente notice a mise à la dresser, une idée plus nette des sujets de Le Nain que la discussion esthétique ne

pouvait en donner. Un jour viendra où les catalogues seront rédigés avec plus de connaissance des maîtres, mais je devais profiter des renseignements enfouis dans les collections de catalogues de la bibliothèque de l'Arsenal, du cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale et des extraits que m'ont communiqués divers amateurs.

Il aurait été important de donner les prix de vente de chacun de ces tableaux; j'ai indiqué ceux que j'ai pu trouver; mais je me suis attaché à donner la grandeur des toiles, qui est un moyen de contrôle et de vérification pour les recherches futures.

CATALOGUE DES TABLEAUX DES LE NAIN.

Scènes domestiques, intérieurs de ferme, corps de garde, etc.

Catalogue du cabinet de M. Crozat, baron de Thiers. — Paris, 1755.

Une *École d'enfants*, par les frères Le Nain.

Hauteur, 1 pied 10 po., largeur, 2 pieds 3 po. Toile.

Vente du cabinet du comte de Vence, en 1759.

« Dans la chambre à coucher, » dit le rédacteur du catalogue, « un tableau du *Nain,* représentant des Bohémiennes qui volent des buveurs, gravé par Tardieu. »

Vente de De Troy, directeur de l'Académie de Rome, le 9 avril 1764. Catal. rédigé par Pierre Remy.

Ant. Le Nain (école des Pays-Bas) (1). — Quatre jeunes garçons jouant à la porte de leur maison, l'un d'eux tient une cage posée sur le fond d'un tonneau ; un chat est à côté. Ce tableau est sur toile; Elluin en a gravé l'estampe qui a pour titre : *le Voleur puni.*

Catalogue du cabinet de Mgr. le duc de Choiseul, par J.-F. Boileau. Paris, 1772.

Le Nain. — Ce tableau représente une famille à table; la mère paraît

(1) L'expert Pierre Remy a souvent classé à tort Le Nain parmi les peintres des Pays-Bas.

gronder un de ses enfants; une servante apporte un plat, et derrière la compagnie se voit un valet qui tient une bouteille. La lumière qui frappe sur la table éclaire tout le sujet et y fait un très-bel effet.

Il porte 3 pi. 5 po. de large sur 2 pi. 6 po. de haut. T.

Acquis 2,300 fr. par Menagest. Vendu 1,010 fr. à la vente du prince de Conti à Lebrun en 1777.

Autre tableau représentant un maréchal et sa forge; derrière lui sa femme et un enfant; sur le devant un homme assis tenant une bouteille d'une main et de l'autre un verre; au côté droit on voit deux enfants debout, dont un tire le soufflet; au milieu se voit une enclume : le tout est éclairé par la lumière du feu, qui produit un effet étonnant. La belle touche de ce tableau et la naïveté de toutes les figures a toujours plu aux amateurs.

Il porte 22 pouces de large sur 25 de haut. T.

Acquis 108 fr. par Boileau. Vendu 2,460 fr. à la vente Conti, où il est acheté par Paillet.

Catal. vente 1773, 23 décembre. Pierre Remy.

Le Nain (éc. holland.). — Une femme qui fait boire sa vache proche d'un puits; trois autres figures et différents animaux ornent ce tableau, qui est du bon temps de ce maître.

Haut., 11 pouces, larg., 15.

Vente des tableaux de M. de B... à la salle des RR. PP. Augustins du Grand-Couvent, le 3 avril 1775. Catal. rédigé par Pierre Remy.

Le Nain père (école des Pays-Bas). — Trois hommes portant des cheveux, tête découverte, l'un pince la guitare, l'autre joue du violon de poche, et le troisième tient un papier de musique; ils sont proches d'une table sur laquelle on voit un chandelier, un pot, un livre de musique, un gobelet et une pipe. Ces figures sont d'un caractère expressif, le coloris est de la plus grande vigueur et la touche admirable. Ce tableau est sur bois.

Haut., 9 pouces, larg., 12 pouces 3 lign.

Vendu 1,300 fr.

Au numéro 84 du catalogue des tableaux de Randon de Boisset, receveur général des finances, on retrouve le même tableau en 1777. Il est vendu 1,401 fr.

Vente, 17 mai 1775. Galerie du marquis de Lassay. Grande galerie du palais des Tuileries. Catal. par Jouclain.

Le Nain. — Un paysage où l'on voit sur le devant une femme assise à la porte d'une chaumière; elle est occupée à filer, et accompagnée de deux

enfants et d'un chien : à côté d'elle un jeune garçon lie un fagot qu'un paysan se prépare à mettre sur un âne ; dans le fond, un autre paysan conduit quelques moutons. Ce tableau, que Le Nain s'est plu à terminer, est d'une grande vérité et un des plus recommandables de ce maître.

Haut., 22 pouces, larg., 25 pouces 6 lig. T.

Même vente.

Le Nain. — L'intérieur d'une chambre où se voit un paysan assis sur une escabelle, et appuyé sur un tonneau ; il est entouré de sa famille, composée de deux filles et de deux garçons, dont l'un lui verse à boire, etc.

Haut., 3 pieds 7 pouces, larg., 2 pieds 10 pouces 6 lig. T.

Catalogue d'un cabinet d'amateur vendu à l'hôtel d'Aligre le 5 février 1776.

Un tableau dans le goût du *Nain*, représentant une femme qui a un enfant sur son dos et qui partage la charité avec une autre femme.

Haut., 2 pieds 6 pouces sur 3 pieds de large.

Catalogue de tableaux du cabinet de madame...., vendu à l'hôtel d'Aligre le 12 février 1776. Rédigé par Pierre Remy.

Le Nain (école des Pays-Bas). — Une femme disant la bonne aventure à un homme qui, par son caractère riant, semble prendre plaisir à ce qu'elle lui annonce ; une autre femme fouille dans sa poche. Ces figures sont de proportions naturelles jusqu'aux genoux. Ce tableau est original et attribué au Nain.

3 pieds 1 pouce de haut sur 4 pieds de large.

Catalogue de tableaux du cabinet de M. le marquis de... vendu à l'hôtel d'Aligre le 22 février 1776.

Le Nain. — Une jeune fille assise dans un fauteuil ; elle est vue de trois quarts et tient un livre dans lequel elle paraît lire avec attention.

Haut., 24 pouces, larg. 21 pouces.

Vente à l'hôtel d'Aligre le 18 novembre 1776. Catalogue rédigé par Paillet.

Le Nain. — L'intérieur d'une taverne, où l'on voit toute une famille à table, en train de se réjouir ; chacun d'eux dans diverses plaisantes attitudes, témoigne sa gaieté. A droite sont des ustensiles de cuisine, rendus avec beaucoup de vérité. Dans le fond, une cheminée devant laquelle sont d'autres personnages ; sur la gauche, une porte ouverte qui répand un jour privé et produit un clair-obscur d'un effet piquant. Ce tableau, peint avec soin, est d'une composition très-amusante.

Largeur, 24 pouces, haut., 18 pouces.

Même vente.

Le Nain. — L'intérieur d'un vestibule, où sont assis trois joueurs autour d'une table ronde, et tirant aux dés. Derrière eux sont deux valets, dont un tient un sac rempli d'espèces qu'il presse contre son cœur ; sur la gauche, une ouverture laisse entrevoir un peu de paysage. Ce tableau, d'une couleur juste, est d'une vérité d'expression qui le rend extrêmement intéressant.

Larg., 44 pouces, haut., 34 pouces.

Même vente.

Le Nain. — Une petite fille étudiant dans un livre. Tableau peint avec beaucoup de vérité.

Haut , 28 pouces, larg., 22 pouces.

Catalogue du cabinet de Randon de Boisset, par Remy et Julliot. Paris, 1777.

Le Nain père (classé à l'école des Pays-Bas). — Une basse-cour : on y voit une femme âgée qui tient un seau d'une main et une corde à puits de l'autre ; une jeune fille, un enfant, un chien, des poules, un coq, une chèvre, un bélier, des choux, des oignons et des ustensiles de cuisine ; sur le second plan un homme qui fait boire un cheval dans une auge de pierre.

Ce tableau composé agréablement est du bon temps de Le Nain.

Peint sur une toile de 14 pouces de haut sur 20 de large.

Vendu 1,599 fr. 19 c.

Vente, 27 janvier 1777, hôtel d'Aligre. Catalogue Joullain.

Mathieu Le Nain. — Une femme allaitant son enfant, une jeune fille devant elle lui présente la bouillie, tandis qu'un homme en face près d'une table a un verre à la main ; derrière eux est un jeune garçon qui tire de l'eau à un puits ; sur le devant à droite on remarque beaucoup d'ustensiles de cuisine. Ce tableau est d'une très-bonne couleur et d'une grande vérité.

Haut., 13 pouces 9 l., larg., 18 pouces. T.

Même vente.

Antoine Le Nain. — Une femme auprès de sa cheminée ; elle semble s'apprêter à donner de la bouillie à un enfant en maillot ; une petite fille devant elle tient le poêlon.

Haut., 24 pouces, larg., 24 pouces 6 l. T.

Vente de la comtesse du Barry, à l'hôtel d'Aligre, 27 février 1777. Catalogue rédigé par Paillet.

Le Nain (école des Pays-Bas). — L'intérieur de la cour d'une maison

de village ; on y voit près d'un puits un paysan parlant à une vieille femme ; devant elle est une vache qui s'abreuve dans une auge, et plus loin un garçon dans l'attitude de monter sur son âne.

Haut., 11 pouces, larg., 15 pouces. Sur bois.

Vente de la galerie du comte du Barry.

Le Nain. — Une marchande de légumes. Elle est accompagnée d'un enfant. Sur le même plan, un vieillard appuyé sur son bâton. — Un cheval debout, des moutons, une vache, un arrosoir, un chien et un coq. —Vendu 1,200 livres.

Même cabinet.

Le Nain. — *La Liseuse.* Une femme lit à la clarté d'une chandelle.

Vendu 140 livres.

Vente des tableaux du prince de Conti, au Palais du Temple, le 8 avril 1777 (1).

Un tableau composé de trois hommes à table et de cinq autres figures, dont un jeune garçon qui joue du violon.

Ce bon tableau est peint sur une toile de 3 pieds 3 pouces de haut sur 3 pieds 9 pouces de large.

Acheté 1,803 fr. par Le Brun.

Même vente.

Deux tableaux de Le Nain en pendants.

Dans l'un, une femme tient un enfant ; elle paraît écouter avec attention un jeune homme qui lit une lettre.

Dans l'autre, une femme est à table avec ses deux enfants ; figures à mi-corps.

Ils sont peints sur toile et portent chacun 20 pouces de haut sur 24 de large.

Ensemble vendus 601 fr. à l'abbé Renoir.

Même vente.

Un artiste dans son atelier peignant un portrait ; on y voit cinq figures en pied.

Ce tableau, à ce que prétendent des amateurs, est une répétition de celui du cabinet de M. Randon de Boisset.

Peint sur bois Haut., 14 pouces, larg., 11 pouces.

Acquis 499 fr. 19 c. par Langlier.

(1) *Le Repas de famille,* vendu fr. 1,010, et *le Maréchal,* vendu fr. 2,460, de Le Nain, qui provenaient de la galerie du duc de Choiseul, se retrouvent à la vente du prince de Conti.

Même vente.

Une étable, dans laquelle on voit plusieurs figures, entre autres un homme qui verse du lait. — Acquis 325 fr. par Périsseur.

Vente à l'hôtel d'Aligre, 15 décembre 1777, sous la direction de Paillet.

Le Nain (école des Pays-Bas). — Un collecteur de village recevant l'argent d'une paysanne qui tient son enfant emmaillotté dans une couverture ; près d'elle est un jeune garçon.

Ce tableau, peint dans la plus parfaite vérité, présente des caractères très-intéressants.

Peint sur bois. Larg., 25 pouces, haut., 18 pouces.

Vente de M. R..., le 13 janvier 1778, hôtel d'Aligre. Catalogue par Paillet.

Le Nain. — L'intérieur d'un tabagie (1). L'on y voit des fumeurs, les uns assis, les autres debout, autour d'une table sur laquelle est posée une chandelle qui les éclaire. Un nègre, peint avec la plus grande vérité, est placé derrière eux ; dans le coin du tableau à droite est un homme qui se chauffe à une cheminée.

Ce tableau, composé de huit figures, est sans contredit un des plus capitaux de Le Nain et de son meilleur faire.

Haut., 3 pieds 8 pouces, larg., 4 pieds 2 pouces. T.

Vente de la collection de feu Son Altesse Mgr. Christient, duc des Deux-Ponts, à l'hôtel d'Aligre, le 6 avril 1778. Catalogue rédigé par Pierre Remy.

Le Nain (école française) (2). — Un vieillard dormant dans un fauteuil et une femme assise près d'un tonneau sur lequel est un pot et une serviette ; cette femme fait signe d'un doigt à deux enfants de ne pas troubler le repos de leur père ; un pot renversé, des assiettes et une bouteille sont sur le premier plan ; une femme à un puits se voit dans l'éloignement ; une muraille et un peu de ciel font le fond.

Ce tableau est d'une touche merveilleuse et d'une bonne couleur ; son mérite est supérieur à beaucoup d'autres.

Peint sur toile. Haut., 16 pouces 6 lignes, larg., 2 pouces.

(1) Même tableau que celui de la vente du cardinal Fesch, où il fut adjugé pour 430 fr.

(2) L'expert Remy, de même que Paillet, oublient leurs désignations précédentes et rangent à leur fantaisie Le Nain tantôt dans l'école des Pays-Bas, tantôt dans l'école française.

Vente de M. Gros, peintre, faite par Le Brun, peintre, à l'hôtel d'Aligre, le 13 avril 1778.

Le Nain. — Une famille de paysans près la porte de leur maison. L'on voit une jeune fille qui apporte du lait dans une écuelle. Une femme et un vieillard semblent lui dire de prendre garde de le répandre. Trois enfants et deux animaux enrichissent la composition intéressante de ce tableau. Dans le fond à droite est un homme qui entre dans la maison; sur le devant est un tonneau, un chaudron et divers ustensiles d'un style varié.

Haut., 19 pouces, larg , 23 pouces. T.

Vendu 700 fr.

Vente de feu madame de Julienne, 5 novembre 1778. Catalogue rédigé par Le Brun.

Le Nain. — *Un paysage.* Sur le devant est une femme qui allaite son enfant et des pâtres qui viennent abreuver leurs bestiaux à une fontaine.

Haut., 30 p., larg., 22 p. T.

Vente, 16 novembre 1778, hôtel d'Aligre, Paillet.

Le Nain. — Une étable, dans laquelle on voit un homme qui verse du lait dans un baquet. — Ce tableau est rendu dans les détails avec vérité.

Haut., 34 pouces, larg., 24 pouces. T.

Même vente.

Le buste d'un jeune homme.

Ce morceau, rendu avec vérité, est dans le style du Nain.

Haut., 9 pouces, larg., 7 pouces. Bois.

Vente de madame veuve de La Haye, receveur général, hôtel Lambert, 1er décembre 1778. Catalogue par Pierre Remy.

Le Nain (école des Pays-Bas). —Un tableau représentant deux hommes qui tiennent un bélier par des cordons; l'un tient un verre, l'autre des feuilles de vigne autour de sa tête, de même que trois autres hommes qui marchent avec eux et qui les suivent; un aveugle jouant de la vielle et deux enfants les précèdent.

Ce morceau, peint par le Nain, est estimable par l'enjouement des personnages qu'il représente et aussi par son coloris agréable.

Peint sur toile. Haut., 3 pieds 9 pouces, larg , 5 pieds 1 pouce.

Catalogue de l'abbé de Gévigney, garde des titres et généalogies de la Bibliothèque du roi. Vendu à l'hôtel Bullion, le 1er décembre 1779. Paillet, expert.

Antoine Le Nain. — Une assemblée de gens de distinction de divers

états dans une espèce d'hôtellerie ; ils sont au nombre de six, placés autour d'une table sur laquelle est une chandelle allumée posée sur un tapis. Ils s'amusent à fumer ; derrière eux est un nègre disposé à les servir. Deux bouteilles sont dans un seau de cuivre à terre. Dans l'enfoncement du tableau est un homme qui se chauffe.

Haut., 44 pouces, larg., 50 pouces. T.

Même vente.

Antoine Le Nain. — L'intérieur d'une étable, dans laquelle sont des bœufs, des moutons, des oies, des dindes, poules et pigeons, un homme versant du lait dans une beurrière et divers accessoires d'une ménagerie.

Ce tableau vient de la collection de Mgr. le prince de Conti.

Haut., 13 pouces, larg., 29 pouces. T.

Vendu 150 fr.

Même vente.

Antoine Le Nain. — Le portrait d'une jeune paysanne dont les cheveux sont épars ; elle est dans un ancien fauteuil, représentée aux deux tiers, tenant dans ses mains un livre qu'elle lit avec attention.

Ce morceau est de la plus grande vérité.

Haut , 24 pouces, larg., 21 pouces. T.

Vendu 250 fr.

Même vente.

Louis Le Nain. — Une vieille femme assise sur un banc et près d'elle deux enfants occupés, l'un à couper du pain, l'autre à dire son bénédicité. Ce tableau, dont les figures sont vues à mi-corps, est peint sur toile.

Haut., 20 pouces et demi, larg., 24 pouces.

Vendu 36 fr.

Même vente.

Un très-beau tableau original dans le goût *du Nain*, représentant une vieille femme tenant un chapelet dans ses mains ; elle est accompagnée de deux enfants.

Haut., 38 pouces, larg., 27 pouces T.

Vente du 15 mars 1779, par Boileau, hôtel d'Aligre.

Le Nain (école des Pays-Bas). — Le portrait de cet artiste peint par lui-même. Il s'est reproduit peignant un portrait; plusieurs figures en pied sont autour de lui. Le lieu représente l'atelier du peintre.

Haut., 14 pouces, larg., 11 pouces.

(Venant du cabinet de Mgr. le prince de Conti. — Vendu 500 fr.) — Vendu 440 fr.

Catalogue des tableaux de M. Caron, ci-devant trésorier du Marc d'Or, vendus le 10 janvier 1780.

Le Nain. — Un homme assis à une table. Il a des livres devant lui; il tient une plume et reçoit une pièce d'argent des mains d'une femme qui a un enfant entre ses bras; un jeune garçon est debout à côté d'elle et tient un livre sous le bras.

Tableau d'une touche savante, d'un effet piquant et de la plus grande vérité.

Haut., 20 pouces, larg., 25 pouces 6 lignes. T.

Même vente.

Un homme occupé à hacher de la paille et un petit garçon qui lui en apporte une botte. Ce tableau est dans la manière de *Le Nain* et très-grassement peint.

Haut., 20 pouces, larg., 25 pouces 6 lignes. B.

Catalogue raisonné des tableaux de feu M. Poullain, receveur général des domaines du roi. Vente du 15 mars 1780, à l'hôtel de Bullion. Le Brun, expert.

Le Nain. —*Un Repas de famille.* On voit dans ce tableau deux hommes et une femme assis à table. Une servante apporte un plat. Trois enfants sont debout devant la table, au pied de laquelle est un petit épagneul. Un des deux hommes est prêt à boire un verre de vin que vient de lui verser un valet qui est derrière lui. La femme semble gronder un petit garçon qui tient son chapeau sur sa poitrine, dans l'attitude d'un enfant qui demande grâce.

On en a connu un semblable dans le cabinet de M. le duc de Choiseul et qui a passé dans celui de Mgr. le prince de Conti; mais celui-ci est plus vigoureux. Toutes ces têtes sont des portraits de la famille de M. Poullain, de laquelle il n'est jamais sorti.

Nous avons été étonnés que des historiens ne nous aient rien laissé sur la vie et les ouvrages de cet artiste habile. Il a eu plusieurs frères qui ont suivi la même manière, mais qui lui ont été bien inférieurs.

Haut., 33 pouces, larg., 42 pouces. T.

Vendu 300 fr.

Catalogue des tableaux de feu M. Prault, imprimeur du roi, vendus le 27 novembre 1780, ancien hôtel de Bullion. Rédacteur, Le Brun.

Le Nain. — *Une Famille de paysans.* A droite, près d'un puits, l'on

voit une femme vêtue en paysanne, les mains appuyées sur une cruche de grès. Sur un cuvier est accoudé un homme vêtu d'un habit bleu, avec un fichu noué au cou, et qui a l'autre bras appuyé sur l'épaule droite de la femme. Sur le même cuvier est un enfant qui, d'une main, tient une bouteille recouverte de paille, de l'autre, une coupe. On voit aussi une nappe et un morceau de pain. Plus bas, en avant, sont deux jeunes filles dont une vue par le dos, vêtue de jupe et corset rouge, l'autre est coiffée pittoresquement; elles sont à demi couchées et appuyées sur un banc, sur lequel est posé un plat de terre plein de lait. Sur le troisième plan, est une vieille femme qui se détache sur un fond clair; elle tient à son bras gauche un panier par l'anse; à ses côtés est une chèvre. Le fond présente à droite un grand arbre dépouillé de ses feuilles; à gauche une cabane de paysans et des ruines; au milieu une pleine campagne. Le bas est orné de divers accessoires précieusement finis. Ce tableau, qui est du meilleur temps de Le Nain, est peint avec la plus grande vérité.

Haut., 18 pouces, larg., 21 pouces 6 lignes. T.

Catalogue des tableaux vendus, le 11 décembre 1780, à l'hôtel Bullion. Le Brun, expert.

Le Nain. — L'intérieur d'un souterrain, où l'on voit une femme montée sur un âne, suivie d'un homme, d'une femme, d'un enfant et d'un chien. Sur le côté gauche est un homme chargé qui se repose. Plus loin, et à travers une percée de jour, l'on voit deux autres figures.

Haut., 14 pouces 6 lignes, larg., 19 pouces. T.

Vente de la collection du duc de la Vallière en 1781.

Le Nain. — Le dehors d'une maison de charité. A la porte, un homme vêtu de noir, faisant l'aumône.

Vendu 400 livres.

Même vente.

Le Nain. — *Repas de paysans*. Un paysan et sa femme prennent leur repas en dehors de leur maison. Sur le devant, une chèvre, un garçon qui renverse un panier de légumes.

Vendu 251 livres.

Même vente.

Le Nain. — Le peintre dans son atelier. Il peint une femme belle et richement vêtue.

Vendu 312 livres.

Même vente.

Le Nain. — Une famille de pauvres gens à table. Ils sont au nombre de quatre.

Non vendu.

Catalogue des tableaux vendus à l'hôtel Bullion, le 30 janvier 1782. Paillet, expert.

Le Nain père (école des Pays-Bas). — Ce tableau représente une famille de paysans prenant un repas au dehors de la maison et auprès d'un puits ; on y compte sept figures rendues avec la plus grande vérité.

Ce morceau mérite une distinction particulière entre les ouvrages de ce maître.

Haut., 18 pouces, larg., 21 pouces. T.

Vendu 510 fr.

CHAMPFLEURY.

(La suite prochainement.)

LES FÊTES D'ANVERS.

LETTRE AUX DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

MESSIEURS ET HONORÉS DIRECTEURS,

Vous avez bien voulu, parmi vos collaborateurs, désigner un Parisien pour répondre à l'invitation que la commission des fêtes d'Anvers avait faite à la *Revue* l'honneur de lui adresser. J'ai vu et je suis revenu ; de sorte qu'au contraire de tous les correspondants possibles qui ont écrit là-bas leurs comptes rendus, c'est d'un village voisin de Paris que je vous adresse en Belgique la lettre que je vous ai promise sur ces belles fêtes d'Anvers.

Je ne dirai pourtant pas, comme quelques auteurs faciles à l'enthousiasme et vraiment amoureux hors de propos du trépied sibyllin de la Pythie, que c'est le plus grand fait du XIXe siècle ; les exagérations nuisent au lieu de servir ; vous savez déjà dans le détail, par les articles de *l'Indépendance* et des autres journaux belges, et le temps admirable qui a favorisé ces solennités, et l'affluence des congressistes et des visiteurs, et le bon ordre et le bon goût, et la bienveillance délicate de l'hospitalité, et la pompe de la réception. Comme je ne vous écris point une relation officielle, j'oublierai forcément beaucoup de choses du programme ; personne, d'ailleurs, n'a tout vu : il aurait fallu être un peu partout ; mais je vous dois d'essayer de marquer le caractère et de noter l'impression.

Le premier jour a été celui d'un mouvement et d'un pêle-mêle joyeux. Les convois arrivaient coup sur coup, qui de Bruxelles, qui de Liége, qui de Hollande, qui de France, qui d'Allemagne. Chacun était reçu avec des hourras, et, à mesure que la foule augmentait, commençaient les péripéties comiques, les courses après les malles — j'en sais de fantasques qui, pour imiter leurs maîtres, ont passé le temps des fêtes à se promener pour leur compte — les rencontres inattendues, les recherches réciproques des invités et des hôtes, les poignées de main et les présentations. A partir de là, tout le monde se connaissait ou à peu près, et la ville, choses et gens, ne s'appartenait plus ; elle était tout entière aux nouveaux venus, et l'on ne peut vraiment mettre plus d'abandon et de bonne grâce à ne s'occuper que des autres. Que de soins avant, que de

fatigue pendant ! Répondre à tous et veiller à tout, donner les cartes, changer les billets de logement, remplacer les absents, caser les inattendus, inventer les dortoirs des colléges et des instituts, heureusement en vacances, pour loger le trop-plein, être toujours sur la brèche, toujours debout, toujours pressé, toujours occupé, toujours parant à quelque incident, en entremêlant le tout des obligations officielles : c'était là le sort de tous les commissaires, si nombreux qu'ils fussent, et, après la fin, quand tout le monde aura été parti, lorsque la ville sera rentrée dans le calme, quand ils auront pu retrouver le temps et la liberté de se taire, de s'asseoir et de dormir, je ne sais vraiment s'ils s'en seront trouvé la force.

Pour en revenir au samedi, comme il fallait, malgré tout, faire de la place à ceux qui arrivaient encore, on s'est trouvé emmené dans la nouvelle partie de la promenade des glacis, où il ne s'agissait de rien moins que d'inaugurer deux statues. La chose s'est faite à merveille et de façon d'autant plus amusante que la foule était plus bariolée et plus diverse de types, de langues et de toilettes; il y avait autant de sacs de nuit et de casquettes de voyage que de capotes roses et de robes à volants; autant de paletots poudreux que d'habits noirs irréprochables et de toilettes élégantes. Mettez au milieu de cela les gamins, qui ne manquent nulle part, et l'heureuse absence de tribunes et de privilégiés, et vous aurez à peu près l'idée du coup d'œil.

Tout était nouveauté d'ailleurs, même les statues : l'une était celle de Boduognat, un chef nervien qui est tombé devant César, et qui paraît beaucoup plus connu là-bas que ne le sont chez nous les grands chefs gaulois. Il y a quelques années, M. Ducaju avait exposé le projet du groupe et la ville d'Anvers lui en avait commandé l'exécution en pierre. La statue, taillée sur le lieu même et après la construction du piédestal, pour n'avoir pas à être transportée, n'est pas sans défauts, mais elle a aussi de vrais mérites. C'était au reste un beau thème que ce barbare nu, blessé à mort, et encore terrible, qui va mourir sur les corps de ceux qu'il a tués, et dans les sentiments duquel l'audace, le défi et la malédiction dernière combattent jusqu'à la fin le désespoir. De l'allée par laquelle on vient de la ville, l'aspect du groupe est pittoresque et sa ligne décorative, ce qui est énorme; mais il n'est pas aussi heureux de tous les côtés, et le défaut est grave pour une figure qui n'a pas été conçue pour être mise dans une niche. Par derrière surtout, le groupe est peu compréhensible; les jambes d'un des deux Romains sur lesquels est assis le personnage principal semblent lui sortir des reins; le carquois a trop d'importance, et toute cette base humaine manque d'air et de trous qui,

en y mettant la lumière, y apporteraient plus de clarté et d'ordonnance. Par devant, la cuisse gauche semble trop courte; elle ne l'est pas en réalité, mais elle le paraît, parce que l'artiste, après avoir conçu, comme il arrive toujours, son groupe à la hauteur de son œil et tel qu'il le voyait sur la selle, ne s'est pas assez préoccupé des déformations perspectives causées par l'élévation nécessaire du piédestal définitif. Ce sont des défauts, à coup sûr, mais ils sont compensés par le jet énergique du haut du corps, par la jeunesse farouche de la tête, dont les longs cheveux sont mouvementés avec bonheur. L'effort de M. Ducaju est certainement vigoureux, et c'est une qualité remarquable en Belgique, où, à part les derniers travaux de M. Simonis, à Bruxelles, le fronton du théâtre de la Monnaie, le Godefroid de Bouillon et le chœur de figures qui entoure le bas du fût de la colonne du Congrès, la sculpture moderne est plutôt molle et sans accent.

L'autre statue, qui n'a pas la même valeur, est celle d'un pharmacien ou plutôt d'un savant botaniste anversois du XVI[e] siècle, qui s'appelait Coudenberg. Il compte, à ce qu'il paraît, dans l'histoire de la botanique, et, malgré l'étonnement que j'ai entendu exprimer à plus d'un et surtout à plus d'une, je trouve que la Société des pharmaciens d'Anvers a fort bien fait de rendre cet hommage à un homme dont elle s'honore et dont la ville doit s'honorer. On est beaucoup trop habitué à ne donner cet honneur qu'aux uniformes, à qui l'on ne demande rien, pas même leurs noms, et cependant, de même qu'Hamlet dit à un étudiant : Il y a plus de choses dans le monde qu'on n'en rêve dans votre philosophie, on pourrait bien dire à la Guerre : Il y a plus de choses dans le monde qu'il n'y en a dans le fourreau de votre grand sabre. Aussi quand, par impossible, on s'avise d'élever quelque part une statue à un *pékin*, il y a grande chance que celle-là soit méritée. On vient, dans la Flandre française, d'en élever une à un ouvrier du moyen âge, au tisserand Batiste, inventeur de l'étoffe que l'on connaît encore sous son nom. Le *portrait* ne doit pas être plus ressemblant que celui de Boduognat, mais il n'y a pas beaucoup de généraux qui puissent se vanter d'avoir tué plus d'hommes que Batiste n'en a fait vivre, et ce mérite-ci vaut bien l'autre.

Enfin, le soir, on s'est réuni au Cercle artistique, devenu le point central, et l'on est allé en corps à la réception de l'hôtel de ville. Je m'étonnais bien un peu de la curiosité avec laquelle on faisait la haie pour voir défiler, heureusement assez mal en ordre, une telle série de laids habits noirs. Ce qui sauvait bien un peu la chose, c'est que tout cela passait, non en plein jour, mais aux torches, lesquelles, en projetant leurs lueurs et leurs

ombres bizarres sur les maisons et sur les places, mettaient, à distance, presque de la poésie dans cette masse confuse et uniformément sombre. Mais en somme, c'était nous qui avions tort et non la foule; nous étions venus en l'honneur de l'art, et, en l'honneur de l'art, elle faisait par sa présence accueil aux hôtes empressés de répondre à l'appel de sa commune. Un peu plus, l'on nous aurait demandé de mettre nos noms sur nos chapeaux, quitte à ne pas les connaître, et, pour ma part, en me réservant, bien entendu, de ne pas arborer le mien, je préfère le rôle de spectateur; je n'aurais pas été fâché d'y voir les autres forcés. J'ai côtoyé là bien des hommes dont je connais le nom et les œuvres, et j'aurais été charmé de les avoir *vus* autrement que sans le savoir. Mais, si la bonne ville n'a pas poussé sa curiosité jusque-là, elle en a été pourtant aussi près que possible, d'une façon, il est vrai, moins gênante et des plus hospitalières. En se promenant, l'on voyait à un grand nombre de portes, aux plus belles bien entendu, des écussons uniformément ronds avec les armoiries de tous les pays d'Europe. Grâce aux drapeaux multicolores qui les accompagnaient, on pouvait penser d'abord que c'étaient des consulats : il y en a tant à Anvers; cependant il y aurait eu décidément trop de consulats même pour Anvers; — la ville entière était pavoisée, — et ces écussons ne faisaient qu'indiquer l'hôte attendu ou arrivé; les armes de son pays étaient accompagnées du nom de celui-ci et du sien, et je vous laisse à penser la surprise de se voir tout vif cloué sur le mur. Ce qui avait contribué à faire que les Français s'en sont aperçus plus tard que les autres, c'est que le peintre de ces écussons, excellent blasonneur à coup sûr et de la vieille école, ne s'est pas résolu à faire notre aigle tout bonnement au naturel; il l'avait héraldisé d'une façon si allemande qu'à voir ses ailes, je ne dirai pas déplumées, mais déchiquetées à la façon d'un aigle du temps du Saint-Empire ou d'une étiquette d'un flacon de marasquin, on pouvait être fort longtemps avant d'y reconnaître la France, qui n'est pas encore tout à fait aussi germanique.

Les écussons, dont la répétition faisait merveille et servait de décoration, participaient du reste au bon goût général des détails. La carte destinée à nous servir de passe, — on n'en avait guère besoin, tant il était convenu que toute personne qu'on ne connaissait pas avait le droit d'entrer partout, — et qu'on avait intelligemment accompagnée d'un petit plan de la ville, était encadrée d'un cartel du meilleur goût, qui semblait avoir quitté l'inscription d'une des vieilles cartes d'Ortélius; le menu du banquet, entouré de fleurs et de rinceaux enroulés, portait les armes de la ville aussi fièrement héraldiques que la marque du fameux

volume de l'*An des Sept Dames,* imprimé à Anvers chez Gérard Leau à la fin du XV[e] siècle, auquel j'étais peut-être le seul qui pensât, au milieu de tout ce bruit.

Ce souvenir de bibliophile me rappelle une histoire assez amusante qu'on m'a dite tout bas aux oreilles. Il y a à Anvers une imprimerie, ayant conservé, d'héritage en héritage, le matériel de l'imprimerie de Plantin. J'eusse été, par parenthèse, d'autant plus curieux de la voir que j'y aurais cherché la solution d'un doute assez curieux. Quelques légers indices, la répétition d'un fleuron ou d'un cadre identiques sur un même côté de feuillet, la présence dans un même volume d'ornements semblables, dont les uns sont cassés et les autres intacts, m'ont fait croire depuis longtemps qu'au XVI[e] siècle on s'est servi, pour les titres de pages et les lettres ornées au moins, d'une sorte de clichage et qu'on ne tirait pas toujours sur le bois. Voir le matériel de Plantin me tentait donc plus qu'un autre; par malheur, la chose passe pour si impossible que je ne l'ai pas même essayée; mais ce qui m'a rappelé ce point, que je vous signale en passant, c'est que les commissaires auraient voulu, pour les plaquettes de tout genre qu'ils ont eu à faire à l'occasion des fêtes, les imprimer avec les propres caractères de Plantin. Le maître avait consenti, mais le vieil ouvrier, qui touche seul à ces sacro-saints caractères, s'y est refusé, parce que son rouleau s'étant cassé il n'en a pas voulu de nouveaux, de sorte que, grâce à cette belle raison, il a fallu que la commission se passât, à son grand regret, des caractères qu'elle désirait employer.

Vous ne me demanderez pas d'entrer dans le détail de tous les plaisirs qu'on nous a offerts; vous ne sortiriez pas des processions de bannières; elles étaient même si nombreuses qu'on se prenait à être surpris de n'en pas porter une soi-même, et assez élégantes d'aspect, parce que la manière d'en replier par derrière le haut des deux côtés de la hampe leur donne la forme d'un losange et évite à la face postérieure l'inconvénient de ne présenter que l'aspect d'une doublure; vous ne sortiriez pas des régates, des tirs à la cible, des tirs à l'arbalète et à l'arc, des concours de boules, de quilles et même de petit palet; des concours de déclamation et de romances flamandes ; des concours de fanfares et de sociétés chorales qui, ceux-là, se sont succédé trois jours, depuis le matin jusqu'au soir, sur la place Verte.— Pauvres habitants !— Heureusement ils étaient dehors comme tout le monde. J'en parlerais toutefois avec trop peu d'honnêteté, car j'aimais mieux aller le matin voir arriver le poisson, ou lire les noms bizarres de ces vieilles rues toutes imprégnées encore de l'odeur du moyen âge, ou rechercher les vieilles maisons à pignons en étages qui s'en

vont, au reste, tous les jours. L'une d'elles est bien curieuse, non pas au dehors; si vous n'êtes conduit par un Anversois, on ne la trouverait jamais; je veux parler de la Maison hydraulique des Brasseurs, où, perdue au milieu d'une écurie, d'un manége et de puits à prise d'eau sur un canal souterrain, se trouve une chambre du second tiers du XVIIe siècle, celle où se réunissait et où se réunit toujours la corporation des brasseurs. Sauf une malheureuse couche de blanc tout neuf qui salit les poutres du plafond, rien n'est changé, ni la haute cheminée à colonnes de marbre noir et blanc, ni la tenture de cuirs dorés, ni les appliques de cuivre repoussé et doré accrochées au mur, ni la longue table carrée à pieds sculptés, ni les chaises à colonnes torses et à dossier plat avec le vieux velours rouge passé où sont imprimées les armes de la corporation, ni le portrait enfumé du fondateur, ni les vieux plans à la main encadrés dans d'étroites baguettes noires, ni, sur chaque carreau des fenêtres, le volet de bois non peint à loquet de fer ouvragé. On s'étonne de ne pas avoir là dedans des bas noirs, des chausses brunes, un rabat blanc et un grand feutre pointu. L'ensemble est un peu sombre, mais tranquille, plein d'harmonie, et, si j'en avais eu besoin, j'en serais sorti en admirant Pierre de Hoogh et Terburg plus que je ne faisais auparavant. En insistant sur ce spécimen, à coup sûr bien rare, d'une chambre d'une époque disparue, et complète comme au premier jour, je ne sors pas du cadre de notre Revue; car c'est un pèlerinage que tout ami de l'art flamand et hollandais doit faire de préférence à celui du trop fameux calvaire de je ne sais plus quelle église.

Je passerai plus vite sur les concerts; ceux donnés au jardin de l'Harmonie et au jardin de Zoologie auraient déjà droit à mieux qu'une mention, mais les deux autres ont été encore plus remarquables, surtout celui donné au Grand-Théâtre par la section musicale du Cercle artistique; l'orchestre était composé d'amateurs, et les chœurs étaient composés des jeunes femmes et des jeunes filles de la ville, qui, outre la façon dont beaucoup montraient plus que la ferme intention de ne pas descendre audessous de la réputation très-méritée de beauté des Anversoises, ont fait en même temps preuve d'un talent très-réel; la Nuit de Walpurgis de Mendelsohn, où tant de passages, surtout certaines attaques, sont si difficiles, a été dite d'une façon admirable et a même surpassé l'exécution de la symphonie héroïque, toute bonne que celle-ci ait été. Je ne vous parle pas du talent et de la belle voix de mademoiselle Artot; vous les connaissez de reste. Il y avait pourtant deux reproches à faire à ce beau concert : il était trop long : l'on n'entasse pas impunément même les belles choses, et peut-être eût-il encore été mieux dans l'esprit de la

fête s'il n'eût été composé que de fragments de compositeurs belges depuis Orlando de Lassus jusqu'à Grétry et Gevaert. Ce qui est sûr, c'est que, tel qu'il était, il était fort beau, et, comme la ville en avait été chassée par nous, on en a donné pour elle deux *répétitions* publiques, l'une après et l'autre avant; c'était un peu abuser du mot, mais il n'y avait pas à se plaindre de la chose. La disposition de la salle était excellente; la scène était occupée par des spectateurs, l'orchestre du théâtre par les chœurs et le parterre par l'orchestre, de sorte que les musiciens se trouvaient au milieu de leurs auditeurs. Cela est venu de ce qu'au dernier moment les dames de la ville, par un scrupule à coup sûr exagéré, n'avaient pas voulu monter sur le théâtre, et presque au dernier moment on avait dû trouver le moyen de satisfaire leur désir. Il en est résulté une disposition excellente, aussi bonne pour l'oreille que pour les yeux, et qu'il n'est pas sans intérêt de recommander à l'occasion.

L'autre concert, donné au Cercle artistique, l'a été par la Société chorale de Gand, la plus renommée, je crois, et certes à bien juste titre, parmi les meilleures de la Belgique; elle a voulu, comme tout Anvers, prendre sa part des fêtes, en se donnant de la peine. Du reste Gand ne s'en est pas tenu là, car le bourgmestre qui avait accompagné la Société, a emmené le lendemain passer un jour à dans sa ville ceux des membres du Congrès qui ont bien voulu accepter cette invitation. Je ne l'ai pu faire, et je le regrette, mais j'étais forcé de partir.

En même temps que ces fêtes délicates, et j'oubliais le bal donné au Grand-Théâtre, il y avait aussi, à l'occasion de la kermesse, deux autres choses beaucoup plus agréables au populaire. L'une était la grande procession de Notre-Dame qu'à l'exposition même d'Anvers on voyait représentée dans un agréable tableau de genre de M. Émile Defrenne. Vous dire la richesse des bannières, dans ce pays où elles foisonnent, le bon goût de certaines et le mauvais de certaines autres, serait trop long; mais tout cet or et cet argent brillant au soleil, toutes ces lourdes chapes étincelantes, dont les analogues ont posé devant Rubens et devant Jordaens, font un spectacle d'une grande richesse, si riche même que ce n'est rien qu'une pompe mondaine et qu'un éblouissement pour les yeux. En passant à Bruxelles, le dimanche précédent, j'en avais vu une beaucoup moins bien réglée et beaucoup plus pauvre; mais comme trace de la persistance des habitudes du passé, avec ses lanternes baroques et d'un rococo féroce, avec son cortége de vieilles femmes, avec ses haies de confrères qui doivent avoir une section des mal-bâtis, car il y avait là autant de nains qu'il y avait autrefois de bossus à Orléans, l'effet était bien

autrement convaincu et, par sa bizarrerie même, bien autrement pittoresque.

Ce qui l'était aussi dans un autre sens, c'est la cavalcade des géants. Lille et Douai ont les leurs, dont l'un, en s'appelant *Gayant*, a pris pour nom de famille son nom commun; Bruxelles a son Ommegang, mais ceux d'Anvers l'emportent sans contredit. La femme debout est ordinaire, et n'a pas beaucoup plus de valéur qu'un mannequin; mais l'homme assis est, malgré son coloriage et ses dorures, une œuvre d'art. Son socle porte même le nom de l'artiste qui l'a fait il y a plus de deux siècles, un des Van Noort, et l'on a eu raison de ne pas l'oublier; car, si ce Romain, cuirassé et empanaché, qui a seulement fort grandi depuis qu'il est gravement descendu d'une estampe d'Otto Vœnius, offre assez de couleurs pour plaire aux enfants et aux paysans comme un polichinelle colossal, il a aussi assez de mérite pour être regardé par l'artiste. Est-ce Druon Antigon, le fabuleux géant de l'Anvers mythologique? Il serait plus intéressant de savoir au juste de quelle matière il est bâti; malgré sa taille, il est, bien entendu relativement, d'une légèreté remarquable en même temps que d'une dureté et d'une solidité singulières. Est-ce quelque chose comme notre papier mâché? Ceux qui en ont refait la toilette, car il était repeint et *perruqué* à neuf, pourraient le dire, et il ne serait pas sans intérêt de savoir à quoi s'en tenir sur cette question de technique.

L'un des chars était aussi l'œuvre d'un artiste et d'un plus grand encore, c'est-à-dire de Rubens, ce que le peuple sait très-bien. Dans quelques années ce char passera pour celui de son temps, alors qu'il date seulement de 1840, année où il a été copié, pour les fêtes de l'inauguration de la statue du maître, d'après son esquisse au bitume, conservée au Musée d'Anvers, d'un de ceux faits pour l'entrée de Ferdinand et d'Isabelle, entrée, et il y en a beaucoup, qui compte dans l'histoire de l'art. Je connaissais de longue date cette fastueuse et brillante machine, et d'après l'esquisse et d'après le beau volume publié à l'heure même, mais ce n'a pas été sans plaisir que je l'ai vue avancer lentement et briller au soleil sur cette place de Meir — une longue rue qui va en s'élargissant pour la plus grande pompe des cortéges — sur cette place de Meir où son modèle avait passé, et où l'on montre encore la place de la maison de Rubens.

Mais ce qui a toujours le plus de succès dans le cortége c'est la baleine qui ouvre la marche. Vous vous rappelez, et dans la vie d'Andrea Vannucchi et ailleurs, ce que raconte le Vasari des bizarres inventions créées à Florence par la fantaisie de la Société des peintres dans les fêtes qu'ils

se donnaient à eux-mêmes et qu'ils donnaient au public; vous vous souvenez aussi dans notre moyen âge des montres défilant devant les convives d'un grand festin, et si complaisamment décrites par Froissart et Châtelain; ajoutez-y ce goût, pour nous bizarre, des ponts qui vous faisaient tomber dans l'eau, des grottes à surprises où l'on ne pouvait mettre le pied à certaines places sans être inondé; il y en avait partout, au château neuf de Saint-Germain en Laye, au château de Chantilly, au parc de Monceaux même, que l'on vient de mutiler, et vous comprendrez mieux le plaisir que prend la foule aux plaisanteries toutes matérielles de la baleine. Ce n'est en effet qu'un réservoir, et un gamin, assis à califourchon sur le cou du monstre écaillé, tient à la main deux lances avec lesquelles il asperge tout autour de lui, et Dieu sait les rires même de ceux qui sont atteints! Aussi, quand il arrive, les fenêtres se ferment, et les femmes de la foule, sachant à quoi elles s'exposent, se garantissent comme elles peuvent. Je me suis trouvé par bonheur derrière une défense de parapluies qui faisaient la tortue comme des boucliers de vieux vétérans romains, et c'eût été dommage de voir abîmer ces curieuses coiffures des femmes hollandaises, arrivées en masse par les bateaux de l'Escaut. Vous en connaissez la bizarrerie pittoresque; du moyen âge elles ont gardé la mauvaise habitude de cacher les cheveux, mais il s'y mêle dans ces bandeaux d'or, surtout dans ces singuliers ornements d'orfévrerie mis des deux côtés de la tête comme des pompons de cheveux, un sentiment oriental bien évident, dont la persistance n'a rien qui doive surprendre; comme point de départ, il a d'abord le goût juif qui nulle part ailleurs n'a été libre de se produire au grand jour comme en Hollande, et, d'un autre côté, il a été entretenu et développé par les relations constantes des Hollandais avec l'Asie. Des gens dont les yeux sont habitués depuis des siècles aux surprises de l'étrangeté indienne et aux extravagances tranquilles de l'imagination chinoise ne doivent trouver rien de joli ni même de simple sans un étalage de richesse dans la matière et sans un peu de bizarrerie dans les formes.

Je n'aurais rien à vous dire de la partie pyrotechnique de la fête,— des portiques, des bouquets et des bombes de couleur sont le fonds commun de tous les artificiers du monde, — si le fort d'Herenthals, avec la vive arête de sa pointe, les lignes fuyantes de ses côtés et sa ceinture de fossés changés en lac, n'avait apporté, par une illumination en feux de Bengale très-bien combinée et suffisamment longue, un caractère personnel et plus nouveau à cette portion du programme. L'illumination de la tour, ou, pour mieux dire, de la flèche de Notre-Dame, cet obélisque de

dentelle brodé dans la pierre, qui n'a de rival et de compagnon que la flèche du Munster de Strasbourg, était aussi fort surprenante ; mais je dois revenir à ce qui rentre plus particulièrement dans le cadre de la Revue, et vous parler de l'inauguration des peintures de Saint-Georges.

Par tous les coins, comme vous le voyez, le nom de *Fêtes artistiques* était justifié ; même l'illumination des glacis était faite avec des noms de vieux peintres, que le peuple connaissait. Il n'en arriverait pas autant en France, le pays le plus oublieux de ses gloires qui soit au monde, et lorsqu'on vient de découvrir à Saint-Sulpice les peintures d'Eugène Delacroix, une grande œuvre dont je vous parlerai, on a eu raison de ne pas le faire entrer dans le programme de la fête du 15 août, parce qu'on aurait en général trouvé l'idée saugrenue. Ici la chose a paru non-seulement simple, mais convenable, et il en faut faire honneur au sentiment public. Cette église de Saint-Georges, située dans le quartier du Grand-Théâtre, est une construction nouvelle, un peu sèche et nue comme à peu près tout le gothique moderne, et dont les tours sont encore inachevées. Les peintures, œuvre de MM. Guffens et Sweerts, les auteurs de la récente décoration de l'église de la petite ville de Saint-Nicolas, forment la décoration du chœur. Celui-ci, sans bas-côtés, est composé d'abord de deux travées, et ensuite d'une apside formée de trois pans coupés. Le mur de l'arcade centrale de ce fond est plein ; c'est là, derrière l'autel, que se trouve saint Georges, monté sur un vigoureux cheval blanc et levant en triomphe l'épée victorieuse du dragon, étendu sans vie sur le sol. Au-dessus de saint Georges s'élève une grande figure, le Christ assis et bénissant. Sur les deux pans qui accompagnent cette arcade centrale, on voit, au-dessous des fenêtres, les quatre évangélistes avec deux pèlerins en robes blanches et tenant leurs livres ouverts sur la poitrine. En partant de l'autel, la première travée du chœur proprement dit offre, dans des ronds, aussi au-dessous des fenêtres, à droite saint Joseph et à gauche la Vierge en demi-corps. La seconde travée, celle qui touche aux arcs triomphaux de la croisée, est plus large que la première, ce qui a permis de mettre aux côtés du pied des deux verrières quatre figures d'anges, debout, sur un fond bleu, et vêtus de longues robes blanches ; à droite, saint Gabriel avec un lis, Thamaël avec un calice ; à gauche, saint Michel avec un bouclier et une armure d'or sur une tunique blanche, et saint Raphaël tenant une banderole marquée du *gloria in excelsis*. Plus bas, au-dessous des fenêtres de cette travée et sur le même rang que les évangélistes, on voit de chaque côté six apôtres : à droite, saint Pierre, saint Jean, saint Mathias,

saint Jacques le mineur, saint Philippe; à gauche, saint Paul, saint André, saint Jacques le majeur, saint Barthélemi, saint Thomas et saint Thadée. Ils sont tous debout et de pleine face sur un fond d'or quadrillé et sous une arcature feinte dont les pendentifs descendent entre les têtes pour les détacher. Ces figures, en tons sombres, mats et terreux, paraissent belles mais un peu monotones, et les études préparatoires doivent avoir plus d'accent et de personnalité que l'ensemble exécuté. La différence de ce style, tranquille jusqu'à l'immobilité, avec la décoration des autres églises, et ce que j'appellerai leur goût Anvers, est peut-être pour quelque chose dans ce que l'effet général a ici d'un peu lourd et terne; mais, en tous cas, ces peintures, qui suivent la voie des figures dessinées par M. Ingres pour les vitraux de Saint-Ferdinand et de celles de Flandrin, à Paris, à Lyon et à Saint-Paul de Nîmes, ne sont pas encore à la hauteur de leurs modèles. J'ajouterai que les tympans à fond d'or, compris dans les nervures des voûtes, sont couverts d'ornements bruns et bleus, traités comme un dessin d'étoffe, dont le motif central reproduit la tige médiane de la fleur de lis florentine, depuis longtemps naturalisée à Anvers, car sans cela elle ne serait pas entrée pour une aussi grande part dans la décoration du grand reposoir de velours rouge, élevé le dimanche sur la place de Meir.

Il me resterait à vous entretenir de l'exposition, où brillent MM. Leys, De Keyser, Portaels, Lagye, Morden, Muller, Leman et d'autres, mais je me réserve d'en parler à part et mieux que je ne ferais dans cette lettre hâtive. J'aurais enfin à vous parler du Congrès, mais les questions qui y ont été soulevées sont trop graves et trop complexes pour être traitées en courant, et j'attendrai, pour y revenir comme il convient et d'une façon sérieuse, que le compte rendu soit publié; il est difficile, entre autres, d'approuver ou de contredire ce qu'on a entendu sans le comprendre, et je me suis reconnu plus latin que jamais, car tout ce qui s'est parlé en dehors du français était si germain que ce que je sais de langues ne m'a servi absolument de rien. Je me bornerai donc aujourd'hui, comme pour le reste, à essayer de vous donner quelques traits de l'aspect et de la physionomie générale de cette réunion.

Le commencement, je l'avoue, en a été assez mauvais. La commission avait posé trois ordres de questions relatives à l'art : les unes de droit et de législation pratique, les autres d'esthétique, les autres de philosophie. Quelques membres, plus amoureux de la parole que de toute autre chose, ont blâmé la commission, prétendant qu'elle mettait l'idée, je ne sais pas laquelle par exemple, au-dessous des intérêts matériels, et que pour pou-

voir traiter de ceux-là, il fallait avoir décidé l'autre; le Congrès menaçait de se passer en phrases, quand le bureau provisoire, devenu, malgré lui, le bureau définitif, et à très-juste titre, et parce qu'il s'est très-bien tiré de ses difficiles fonctions, et aussi parce qu'on aurait perdu tout le temps à voter au hasard, a fait remarquer que ces questions correspondantes à trois sections différentes étaient distinctes et non subordonnées. Le choix des sections fait par les membres, le reste du Congrès s'est alternativement passé en séances préparatoires et en séances générales. Avec les éléments divers, étrangers les uns aux autres jusqu'à être hétérogènes, dont l'assemblée était composée, il y a eu, ce qui était naturel, plus de discours que de discussion. Avec l'emploi des langues de chacun, celle-ci était en réalité impossible. En effet, l'on a parlé tour à tour le hollandais, le danois, l'allemand, le flamand, le français et aussi le belge; car, excepté dans la bouche de quelques privilégiés qui passeraient en France pour des Français, le belge parlé, par des tournures particulières aussi bien que par des sons différents donnés aux mêmes mots, est à peu près au français ce que l'américain est à l'anglais. Quelques étrangers ont parlé en français, avec bizarrerie sans doute, mais non sans saveur et sans agrément; ainsi M. Reichensperger, l'architecte de la cathédrale de Cologne, a, dans son étrangeté, une forme animée, spirituelle, mordante, à laquelle sa nouveauté ajoute plus d'intérêt et de prise qu'on ne pourrait le supposer. Du reste, chacun était arrivé avec son siége tout prêt, et prenait la parole beaucoup moins pour parler que pour avoir parlé. Il s'est même passé dans ce sens un incident assez comique : un des orateurs que j'avais entendu, dans la seconde section, exprimer en un français, sinon très-pur, ce qui n'était là qu'un détail, mais à coup sûr très-intelligible et même très-intelligent, des idées très-justes sur le devoir d'être sincère en architecture, a parlé dans une des séances publiques sa langue maternelle, en hollandais ou en danois, ce que j'ai su mais ce que j'ai oublié. Comme, ce que je n'étais pas le seul à ignorer, il s'écartait, à ce qu'il paraît, trop longtemps de la question, une voix l'y rappela et fut appuyée de quelques autres. L'orateur ainsi interpellé se défendit fort, et comme il insistait, il ajouta que l'on n'en pouvait rien savoir, puisqu'il n'y avait personne qui pût le comprendre. Que dites-vous de la raison? et n'est-ce pas un vrai mot et un excellent trait de comédie? Du reste par incidence et surtout dans le ton général, il a été question un peu de tout, de droit beaucoup, ce qui était le point, puis de réalisme et de polychromie, de militarisme même et de religion, et il y a eu un moment où la politique n'était pas loin. Aussi, comme chacun

avait son groupe, soit intellectuel, soit national, tout le monde avait du succès, et les opinions les plus contradictoires, qui se succédaient sans presque se combattre, tant chacune se produisait pour elle-même et pour les siens, étaient accueillies avec une faveur égale, ce qui ne manquait pas de jeter quelque doute sur le sentiment de l'assemblée, comme, à un moment de vote par assis et par levé, où, un bon tiers des votants étant toujours debout, il se trouvait que oui et non ont commencé par avoir alternativement une formidable majorité. En somme, et comme on devait s'y attendre, malgré les promesses du commencement, il n'y a guère eu sur les deux ordres de questions philosophiques que les rapports des secrétaires sur les travaux de ces sections, et ce qu'on y a ajouté n'a guère été que par voie de répétitions ou d'explications. Sur la première série de questions, au contraire, celle de la réglementation de la propriété artistique, le débat a été naturellement et plus vif et plus instructif, parce qu'il avait un terrain réel et qu'il portait sur quelque chose de précis. Ce qu'il y a certainement eu de plus remarquable et de plus sensé a été dit par les jurisconsultes belges et hollandais, parlant, à mon sens, beaucoup plus dans l'intérêt des artistes que les artistes eux-mêmes qui, sans s'en rendre compte, ne se remuent guère, en ceci, que dans l'intérêt des éditeurs. De réponses véritables à ce qui a été dit par les légistes, et ils sont loin d'avoir tout dit, il n'en a pas été fait; de raisons autres que des raisons de sentiment et des affirmations sans preuves, je ne vois pas qu'il en ait été donné; de moyens pratiques, il n'en a été même proposé aucun. Cependant le vote a été au contraire de ce que la discussion a donné, et l'on a voté dans le sens du désir de la dérogation au droit commun, ce qui est au contraire du progrès moderne, c'est-à-dire que dans le cas où il n'y a ni contrat ni conventions particulières, l'artiste et ses ayants droit gardent perpétuellement la propriété absolue du fonds de son œuvre, et que son acquéreur et ses successeurs n'en ont qu'un usufruit réduit au seul fait de sa garde avec toutes les restrictions et toutes les gênes possibles. Il y a pourtant un adage qui dit : Donner et retenir ne vaut; le vote de la majorité a été d'un autre avis. Mais ce sont des questions que je ne traite pas aujourd'hui et sur lesquelles la *Revue* reviendra plus tard.

Enfin le Congrès, après s'être prolongé un jour au delà du terme fixé, s'est séparé en émettant un vœu que la *Revue* doit d'autant plus reproduire qu'elle n'a cessé de le répéter avec tous les amis des arts, le vœu de l'abolition des rideaux devant les tableaux des églises, et par suite des pourboires pour les sacristains et des bonnes mains pour les fabriques.

Ne voyez, d'ailleurs, dans ce que je vous dis du congrès, rien qui res-

semble à un blâme ni même à une critique. Ce n'est pas avec le peu de jours dans le terme desquels il était nécessairement restreint, ce n'est pas avec des éléments personnels aussi divers et qui ne pouvaient avoir le temps ni de se connaître ni de se fondre, qu'on pouvait espérer de voir s'établir une discussion définitive et surtout législative. Le Congrès était la raison de réunion, le reste gravitait autour de lui; il n'avait pas mission de prendre des décisions absolues et complétement justifiées, mais de remuer et de préparer des idées, ce qu'il a fait, et aussi, surtout même, d'appeler de lieux différents et de réunir d'une façon aussi naturelle qu'inattendue des hommes n'ayant qu'à gagner à s'être trouvés ensemble. Des mains se sont serrées qui ne se seraient jamais approchées, des intelligences se sont entendues qui ne se seraient jamais parlé, des pensées se sont échangées qui ne se seraient pas produites; chacun a remporté de là plus qu'il n'y avait apporté; chacun en gardera quelque chose; chacun a senti s'accroître en soi l'estime réciproque, et les sentiments de bienveillance, d'intérêt et de solidarité générale, les plus sûrs appuis du développement de l'intelligence et de l'honnêteté; il n'y a rien à demander à qui donne autant.

La belle médaille de bronze que la ville a fait graver pour ces fêtes, très-habilement exécutée par M. Léopold Wiener, sur une composition de M. Durlet, porte en exergue le mot flamand *Welkom;* Anvers a tenu et au delà la bienvenue qu'elle promettait; ceux qui l'ont reçue ne la peuvent payer qu'en s'en souvenant, et je doute qu'il y en ait beaucoup qui n'acquittent pas leur dette.

Croissy, 3 septembre 1861.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

*** La distribution des récompenses accordées par le jury à la suite de la grande exposition de peinture, sculpture, gravure et architecture a été faite à Paris le mercredi 3 juillet, à 2 heures, par M. le comte Walewski, ministre d'État, accompagné de M. Marchand, secrétaire général du ministère, et de M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux.

Une estrade avait été disposée dans le salon d'honneur, devant la porte d'entrée; le ministre faisait ainsi face au tableau qui avait reçu le prix d'honneur, *le Passage de l'Alma*, par M. Pils. Les membres du jury, tous en costume de membres de l'Institut, garnissaient l'estrade; un certain nombre de banquettes avaient été disposées; elles étaient presque entièrement occupées par des dames en élégante toilette.

Cette salle, malgré sa grandeur, était tellement remplie, qu'il a fallu refuser l'entrée à un assez grand nombre de retardataires.

M. le comte Walewski a pris la parole en ces termes:

« Messieurs,

« Je viens me féliciter avec vous des grands progrès que constate le salon de cette année.

« N'hésitons pas à le dire publiquement: nos expositions de peinture et de sculpture comptent parmi nos plus justes sujets d'orgueil. Si l'exposition en France a toujours eu ce carractère d'hospitalité qui tient à l'esprit même de la nation, depuis 1855, on peut affirmer qu'elle n'a plus cessé d'être véritablement universelle. L'Europe entière s'en occupe et l'attend. Toutes les cités, tous les États envoient ici leurs peintres et leurs statuaires comme à un concours général.

« Marbres et tableaux y viennent de tous les continents. Ils veulent y être vus et comparés. Ils veulent y disputer les prix que décerne la France et que sa loyale impartialité ne refusera jamais au talent, quelle que soit sa nationalité. Ils arrivent en foute. Ils partagent nos galeries, où ils s'accoutument à trouver leur place. Ils grossissent notre livret, qui est devenu le catalogue général des œuvres artistiques, et retournent attester chez eux que le chef-lieu de l'art universel est à Paris... Pourquoi ce privilége?...

« Il semblerait qu'il a été donné à la France d'hériter des grandes races classiques, et qu'après avoir succédé, dans une certaine mesure, à la

Grèce par la gloire de son théâtre, à l'ancienne Rome par celle de ses victoires, par la splendeur de ses monuments, par l'autorité de sa langue si généralement répandue, elle devait encore succéder à la renaissance italienne par l'éclat de ses écoles de peinture et de sculpture.

« Oui, la France est aujourd'hui la nation qui enseigne et qui donne aux autres la théorie avec l'exemple.

« Comparez et dites où sont les écoles fréquentées, la prévoyante organisation, la ferme et indulgente discipline des études, le soin paternel de l'autorité qui réconcilie sans cesse, en les protégeant toutes deux, la tradition et l'invention, la règle et le progrès, l'école et l'originalité.

« Tant de nobles et vives émulations venues du dehors, tant de légitimes renommées qui se groupent autour de l'exposition française, constatent sa prééminence. J'en appelle à ceux qui ont parcouru cette longue suite de salles, qui se sont sentis arrêtés à chaque pas devant une œuvre intéressante et nouvelle, qui ont vu les aspirations les plus diverses, pas toujours irréprochables, d'une pureté et d'une délicatesse parfois douteuses, mais partout l'intelligence étendue et pénétrante, l'harmonie des couleurs, la perfection dans tous les genres de paysage, les jeunes recrues marchant du même pas que les soldats aguerris, les femmes rivalisant d'études avec les hommes, et celles qui sont sur les marches du trône ne dédaignant pas de descendre dans la lice, tant d'efforts couronnés de succès et tant de mains habiles, que j'ai dû augmenter le nombre des médailles pour ramener la proportion entre celui des exposants et celui des récompenses.

« Je me suis demandé plus d'une fois si c'était bien là tout ce qu'il y avait à faire... Une question délicate s'était présentée dès l'abord : Faut-il encourager, faut-il décourager cette foule tumultueuse qui se précipite dans toutes les avenues de l'art libre, aiguillonnée par la jeunesse et la chimère? En multipliant les prix de la lutte, ne faut-il pas également ouvrir les portes de l'exposition, abaisser les barrières et laisser directement arriver l'artiste devant son juge suprême, le public?

« J'ai entendu invoquer les libertés de l'art, l'égalité, les droits de l'invention et du génie méconnu. Mon premier mouvement me portait naturellement vers ceux qui allèguent ces intérêts sacrés. Mais la réflexion m'a arrêté ; j'ai pensé que ce serait compromettre les véritables intérêts de l'art que de se laisser prendre à ces décevantes amorces. — L'exposition, telle qu'elle est, n'est-elle pas assez considérable? pourrait-on l'étendre sans fatiguer l'attention et la curiosité du public? Une exposition illimitée, enfin, ne perdrait-elle pas tout son prestige?...

« Il y a plus: écrivons pour un moment sur la porte de ce palais de l'Industrie : « Tout peintre, tout sculpteur, tout graveur a le droit d'être admis...» Mais où commence le peintre, le graveur, le statuaire? A quel instant prennent-ils leur titre? Si chacun reste libre d'en décider à sa guise, toutes les fausses vocations se décernent immédiatement leur brevet, toutes les erreurs de l'enfant et du vieillard se produisent au grand jour. L'exposition n'est plus un sanctuaire où les hommes d'élite prennent leur rang, où les œuvres de choix sont à leur place, où, enfin, le goût vient s'épurer au spectacle du beau...

« N'oublions pas, messieurs, que le goût est un bien inappréciable dont on doit se préoccuper avant toutes choses et qu'on ne saurait abandonner au hasard. Il faut s'efforcer de le diriger, le soutenir, l'élever sans cesse. — Ce serait une grave erreur de croire que, insaisissable de sa nature, le goût poursuit sa marche capricieuse et indépendante, rebelle à toute impulsion !... Soumis à la règle commune, il subit l'influence de ce qui l'entoure ; et c'est un devoir pour ceux qui ont mission de veiller au mouvement des lettres et des arts, de lutter courageusement contre ses écarts, en vouant un culte exclusif à ce qui élève l'âme, à ce qui ennoblit la nature humaine,— en renversant sans merci les autels de faux dieux, lors même qu'ils sont soutenus par une popularité éphémère et encensés par un public égaré.

« Le goût est à la France industrieuse et pacifique, ce qu'est l'honneur à la France militaire.

« Il fait partie du charme et de la grandeur de la nation ; il est le cachet qu'elle met sur toutes ses œuvres. C'est par lui que nos arts, notre littérature, notre industrie marchent incessamment à la conquête du monde ; c'est par lui que la civilisation de l'Occident porte le caractère de la civilisation française.

« A quoi tient cette autorité du goût français, à quoi tiennent cette grâce et cette délicatesse partout répandues? A un don sans doute, mais aussi à ce commerce intime dans lequel vivent les arts, à cette lumière qui se communique entre les esprits, à cette éducation des yeux, à ce spectacle sans fin d'objets de luxe et de curiosité qu'offre de toutes parts une ville comme Paris.

« Rendons hommage à la pensée qui préside à tous les miracles d'édilité que nous voyons s'accomplir devant nous : que les rues s'élargissent, que les monuments se dressent, que les jardins et les parcs se multiplient, que Paris s'emplisse d'arbres et de fleurs comme les cités antiques ; — mais que les musées ne restent pas en arrière, que les expo-

sitions continuent à élever leur niveau et pour cela qu'elles soient plus choisies, en étant même plus restreintes s'il le faut; que la gloire des arts continue à s'accroître, et tout le monde y trouvera son compte de quelque façon qu'on veuille l'entendre. Depuis bientôt deux siècles, l'Europe est tributaire de nos lettres; qu'elle le soit de notre peinture, de notre sculpture; que nos tableaux, nos statues pénètrent partout où nos livres les ont devancés!

« Vous êtes, messieurs, dans une bonne voie pour atteindre ce but: comptez que les encouragements ne vous manqueront pas. Jamais le pouvoir (c'est la couronne que je veux dire) n'a mieux compris la protection des arts et ne l'a pratiquée avec une plus affectueuse sympathie. Jamais le souverain ne l'a exercée à la fois de plus haut ni de plus près. Pour protéger, pour encourager efficacement, il ne suffit pas d'acheter des œuvres d'art, il faut s'y intéresser, les voir, les apprécier, les choisir soi-même.

« Avant que l'exposition fût ouverte au public, l'empereur et l'impératrice avaient déjà voulu la visiter; plus tard ils ont voulu y revenir et ils y ont passé des heures entières, avec quelle bienveillante curiosité, je puis vous le dire, et j'ajouterai qu'il eût été bien flatteur pour plusieurs d'entre vous de recueillir le jugement de l'empereur et les gracieuses paroles de l'impératrice.

« Je puis vous dire aussi que partout où Leurs Majestés ont rencontré le talent, elles ont voulu savoir son nom, connaître l'artiste comme son œuvre; que vous êtes, la plupart, dans leur souvenir; que si l'on a souvent cherché le moyen de protéger les arts, elles ont naturellement trouvé le meilleur, qui est de les aimer.

« Marchez donc hardiment, messieurs, ayez confiance et espoir. Ne vous laissez pas détourner par ces plaintes banales qui se répètent sans cesse et qui ne doivent pas être le souci des forts, parce qu'elles sont la consolation des vaincus... Si l'on vous dit que le temps n'est pas bon pour les arts et que le veau d'or est le seul Dieu de ce siècle, regardez la foule qui se presse autour des ventes publiques, écoutez les prix merveilleux des gravures, des tableaux, des curiosités de tout genre... et s'il se fait quelque part, à coups de dés, une fortune rapide, ne l'enviez pas, ne vous irritez pas, elle viendra à vous pour être légitime. Jadis elle eût acheté des parchemins; elle achète aujourd'hui des tableaux; c'est aux arts qu'elle demande ses titres de noblesse. »

M. le comte de Nieuwerkerke a proclamé ensuite les récompenses décernées par le jury.

Section de peinture.

MÉDAILLE D'HONNEUR. — M. Isidore-Alexandre-Augustin Pils.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 1re CLASSE. — MM. J.-A. Breton, P.-A. Pichon, C. Fortin, Mlle J.-L. Sarazin de Belmont, MM. P.-J.-A. Baudry, T. Vauchelet.

MÉDAILLES DE 1re CLASSE. MM. A. Bonheur, L. Belly, L.-C. Timbal, J. Quantin, D.-F. Laugée, E.-E. Hillemacher.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. A.Tissier, G. Brion, J. Reignier, J.-B. Van Moor, G. Courbet, P.-A. de Curzon, A. de Fontenay, Hans Gude, Ch. Verlat, F.-H. Lanoue, F. Heilbuth, J.-A. Rige, L. Janmot, J. Richomme, J.-A. Van Muyden, A. Lafond, J. Lenepveu, madame Desportes (née Emma Beuzelin).

MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. A. Toulmouche, L.-J.-F. Bonnat, H. Merle, O. Achenbach, A. Deneuville, L.-F. Schutzenberger, L.-R.-E. Desjobert, J. Caraud, madame H. Browne, MM. J. Cermak, P. Puvis de Chavannes, C.-C. Chazal.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 3e CLASSE. — MM. A. Baudit, A. Brendel, T.-L. Devilly, M. Dumas, A. de Knyff, C.-J. Kuwasseg, J.-A. Mazerolles, mademoiselle R. Thévenin, MM. H.-F.-J. de Vignon, A.-E. Viollet-Leduc, P.-L. Couturier, E. Luminais, E. Fichel, E. Ginain, C.-L. Gratia, L.-S. Faivre-Duffer, madame D.-F. Montvoisin, née Domenica Festa, MM. C.-J. Lecointe, N. Berchère.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE. — MM. L. de Winne, J. Bertrand, J.-A. Beaucé, T. Gide, D.-A. Magaud, F. Clément, J.-B. Poncet, E.-J. Aubert, B. Desgoffe, C.-E. Jacque, J. Tourny, T.-E. Duverger, V. de Madarasz, C.-H. Michel, C.-E. Armand-Dumaresq, I. Patrois.

MENTIONS HONORABLES. — Mesdames la duchesse d'Albuféra, S. Aizelin (née Berger), MM. A. Appian, H. Axenfeld, P. Benoist, P.-E. Berthelemy, J.-B.-P.-E. Bin, A. Boulard, L.-G. Bourbon-Leblanc, J.-E.-E. Brandon, F. Brest, E. Brongniart, N. Cabane, G. Castan, F. Chaigneau, A. Castelli, J. Castiglione, P. Cavaillé, J.-F.-C. Clère, L.-E. Cœdès, madame D. de Gool, MM. J. Cornillet, C. de Coubertin, C.-A Crauk, C.-L. Crétineau-Joly, A.-C.-F. Decaen, G.-P. Doré, J.-M.-M. Doze, L.Durangel, C. Dutilleux, A. Fanard, E. Faure, J. Felon, B. Ferrandiz, L. Flahaut, A. Gautier, J. Gelibert, E. Genty, F.-H. Giacomotti, A. Girodon, M. Gordigiani, J.-F. Gôse, J. Gouezou, L.-J. Grisée, mademoiselle L.-E. de Guimard, MM. H. Hanoteau, L.-C. Hénault, G. Houssez, E. Imer, J. Israels, madame E. Jerichau, MM. G. Joannin, A. Jourdan,

G. Jundt, T. Kwiathowski, A. Lambron, E. Laville, F.-S. Layraud, L.-L. Leclaire, J.-J. Lefebvre, H. Lefortier, A. Legros, madame Lehaut (née Mathilde Bonnel de Longchamps), MM. J.-E. Leman, E. Lemmens, C. Lepec, A. Leveau, H. Levolle, J. Lies, F.-T. Lix, T. Lobrichon, S.-A.Loyer, T.-N.-P. Maillot, E. Manet, madame A. Marielle, M.-S. Martin,S. A. I. madame la princesse Mathilde, mademoiselle E. Morin, MM. L.de Moulignon, W. Mussil, K. Muller, madame J. Peyrol (née Bonheur),MM. J. Pezous, O. Pichat, P.-A. Protais, F. Reynaud, C. Richard-Cavaro, A. Riedel, C. Ronot, A.-E. Rousseaux, E.-A. Sain, T. Salmon, G. Saloman, madame F. Schneider (née Fournier), MM. L.-E. Sieffert, A. Sirouy, J.-P.-M. Soumy, F. Thomas, Otto von Thoren, J. Tissot, W. Verschuur, J.-J. Veyrassat, E. Vienot, A. Viot, A. Waldorp, G. Washington, A.-T. Weber, W. Wyld, A. Zo, F. Zuber-Buhler.

Section de sculpture.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 1re CLASSE. — MM. A Debay, M. Moreau, P.-J. Mène.

MÉDAILLES DE 1re CLASSE. — MM. G.-J. Thomas, G.-A.-D. Crauck, A. Schœnewerk, J.-B.-P. Cabet.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. V. Leharivel Durocher, V.-E. Gaston-Guitton, L. Merley.

MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. E. Aiselin, H.-F. Izelin, J.-A. Delorme, Fabisch, le baron J. Ed. de Conny, A. Oliva.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 3e classe. — MM. P. Travaux, H. Varnier, V.-E. Simyan, A.-N. Perrey, F.-J.-H. Ponscarme, P.-L. Rouillard.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE. — MM. L. Navatel, dit Vidal, A.-E. Carrier-Belleuse, J. Fesquet, A.-H. Dufresne, J. Valette, J. Felon, J. Franceschi, H. Lavigne.

MENTIONS HONORABLES. — MM. L.-E. Barrias, F.-A. Bartholdi, H. Brun, E.-C. Brunet, J. Cambos, E. Chatrousse, J.-L. Chenillion, H. Chevalier, J. Dantzell, A.-D. Doublemard, A. Dubois, P.-C. Galbruner, A.-L.-V. Geoffroy, E.-L. Godin, N. Jacques, J.-H. Magniant, A. Maître, H.-C. Maniglier, H. Maurette, A.-A. Maridor, J.-H. Moulin, F.-C. Moreau, E.-A.-J. Moreau, D.-G. Papillon, F. Protheau, P. Robinet, F.-F. Roubaud, F. Sanzel, F.-F. Steenackers, Steinhauser, E.-J. Texier, A. Waagen.

Section d'architecture.

MÉDAILLE DE 1re CLASSE. — M. A.-J. Hénard.

MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. D.-H.-L. Devrez, L.-A. Boileau père et L.-C. Boileau fils.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE. — MM. F.-J. Trochu, H. Kohler, M. Dominique.

MENTION HONORABLE. — M. P. Bénard.

Section de gravure et lithographie.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 1re CLASSE. — MM. P.-E. Desmaisons, lithographe, E. Lassalle, lithographe.

MÉDAILLE DE 1re CLASSE. — M. E. Girardet.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. J. Bal, P.-H. Eikens, A.-F. Girard, P. Girardet, Ed. Mandel, C. Nanteuil, lithographe.

MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. E. Willmann, P.-A. Bellay, J.-J.-A. Laurens, lithographe.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 3e CLASSE. — MM. I.-L. Deroy, lithographe, F. Joubert, A.-A. Jouannin, C.-E. Jacque, A. Sirouy, lithographe, A. Varin.

MÉDAILLES DE 3e CLASSE. — MM. G.-N. Bertinot, J. Ballin, D.-J. Desvachez, L.-A. Schneider.

Gravure d'architecture.

RAPPEL DES MÉDAILLES DE 2e CLASSE. — MM. J.-J. Huguenet, L. Gaucherel.

RAPPEL DE MÉDAILLE DE 3e CLASSE. — M. A.-A. Guillaumot,

MÉDAILLE DE 3e CLASSE. — MM. A. Soudain, P.-A. Varin.

MENTIONS HONORALES. — MM. P.-P.-E. Allais, Barthelmess, A. Charpentier-Bosio, lithographe, A. Collette, lithographe, J. Danguin, I.-L.-J. Desjardins, Joseph Durand, Joseph Félon, lithographe, J.-J. Fleishmann, T. Goutière, A.-J. Lallemand, A. Lehmann, P.-F. Lehnert, lithographe, F. Van Loo, C.-V. Normand, A. Pannemaker, M. Péronard, E. Pirodon, lithographe, A.-L. Portier, T.-C. Regnault, O. de Rochebrune, L. Schmidt, F. Sorrieu, lithographe, J.-J. Sulpis, madame Tubeuf (née A. Blanchard).

Outre ces récompenses, un certain nombre de promotions et de nominations dans la Légion d'honneur ont été accordées par l'empereur.

Ont été nommés :

Officiers de la Légion d'honneur : MM. Bellanger et Cavelier.

Chevaliers (artistes étrangers) MM. Knyff, Rodakoski, Heilbuth et Stevens. — Artistes français : MM. Vauchelet, Baudry, Pichon, Fortin, Breton, Antigna, Guillemin, Mène, Maillet, et Lassale, lithographe.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE 1861.

I. — TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

— De la vocation des arts : Allocution prononcée dans l'église de Notre-Dame de Paris, le 8 avril 1861, pour l'Association des artistes musiciens de France, par l'abbé Perreyve. In-8° de 14 p. (Paris, impr. A. Le Clère.)

— Comment faut-il encourager les arts, par Louis Viardot. In-12 de 89 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Renouard.

— Des expositions des beaux-arts, ce qu'elles sont, ce qu'elles devraient être, par P.-A. Jeanron, ancien directeur général des musées. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Tinterlin.)

— De l'avenir financier des expositions nationales des beaux-arts sous le règne de Napoléon III, par J. Maret-Leriche. Gr. in-16 de XXVIII et 66 p. (Paris, impr. Remquet.) Chez Douniol.

— Dictionnaire universel des beaux-arts : Architecture, sculpture, peinture, gravure, etc., par Ch. de Bussy. Gr. in-18 de 360 p. (Paris, impr. Bonnet.) Chez Desloges.

— L'Académie royale de peinture et de sculpture, étude historique, par L. Vitet, de l'Académie française. In-8° de VI et 414 p (Paris, impr. Pillet.) Chez Didier.

— De l'art chrétien, par A.-F. Rio. Nouv. édit., entièrement refondue et augmentée. 3 vol. in-8° de LXXXIV et 1503 p. (Paris, impr Remquet.) Chez Hachette.

— Rapport fait à l'Académie d'Arras, par l'abbé Van Drival, sur un ouvrage intitulé : De l'art chrétien dans la Flandre, par l'abbé Dehaines, professeur. In-8° de 30 p. (Arras, impr. Courtin.)

Extr. du 33e vol. des *Mém. de l'Académie.*

— Géométrie et dessin linéaire élémentaire, ornés de 20 pl. contenant 356 dessins gradués et variés, avec texte en regard, par C.-A. Chardon, 9e édit. In-8° de 48 p. (Paris, impr. Dounaud.) Chez Hachette.

— Premiers principes de dessin linéaire au crayon et à la plume, rédigés conformément aux programmes officiels, par A. Lebéalle, maître des travaux graphiques au collége Rollin. 8e édit. Première partie : Dessin géométrique. In-8° de 48 p. (Paris, impr. J. Delalain.)

— Premiers éléments du dessin linéaire, comprenant : Les notions les plus importantes sur la géométrie, l'architecture, l'ornementation, la mécanique, la topographie et le lavis, et orné de nombreuses figures explicatives, à l'usage

des écoles, par F. Julien, professeur de dessin. In-8° de 48 p. (Wassy, impr. Mougin.) Chez Sarlit, à Paris.

— Cours public fait à l'Association polytechnique, pour les élèves des écoles et pour les ouvriers. Dix leçons données à l'amphithéâtre de l'École de médecine sur le dessin appliqué aux arts et à l'industrie, comprenant la géométrie, la perspective, l'architecture, la peinture et la sculpture, par Antoine Étex, sculpteur, architecte et peintre. In-8° de 276 p. (Paris, impr. Martinet.)

— Traité d'architecture et de mécanique, à l'usage des élèves du pensionnat de M. Essenne. In-8° de 48 p. (Arras, imp. Lemale.)

— Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par Viollet Le Duc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Livraisons 168 à 172, premières du tome 6. In-8° de 80 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Bance.

— L'architecture française et les arts qui s'y rattachent considérés en province, au moyen âge et dans les temps modernes, par Pierre Bénard, architecte. In-8° de 27 p. (Saint-Quentin, impr. Moureau.)

Extr. des *Annales de la Soc. académ. de Saint-Quentin*, décembre 1859.

— De l'an mille et de son influence prétendue sur l'architecture religieuse, par l'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers. In-8° de 15 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

— Étude et comparaison de quelques chapiteaux antiques, au double point de vue de l'architecture et de l'archéologie, par Aurès, ingénieur en chef des ponts et chaussées. In-4° de 82 p. avec 3 pl. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

Extr. des *Mém. de l'Acad. du Gard*, année 1860.

— Études sur la coupole du Panthéon, par Ant. Rondelet, architecte. In-4° de 12 p. avec 3 pl. (Paris, impr. Remquet.) Chez E. Lacroix.

— Compte rendu des travaux de la Société académique d'architecture de Lyon durant les années 1860-61, lu dans la séance du 6 mars 1861, par Clair-Tisseur, secrétaire. In-8° de 15 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Agenda spécial des architectes et des entrepreneurs de bâtiments pour l'année 1861, tablettes de poche pour tous les jours de l'année : dix mille renseignements. In-32 de 256 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Bance.

— La peinture réduite à des principes simples et naturels, ou guide des amateurs des beaux-arts, par Alcide Gaboriaux. In-18 de VIII et 207 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Renouard.

— Le maître d'aquarelle, traité pratique de lavis et de peinture à l'aquarelle, avec des *fac-simile* d'après les dessins originaux de Charlet, Delacroix, Hubert, etc., par A. Barbier, peintre, et Mlle Victoire Barbier, ex-professeur à l'Institution impériale des sourds et muets. In-8° de 88 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Monrocq.

— L'aquarelle et le lavis appliqués à l'étude de la figure en général, du portrait d'après nature, du paysage, de la marine, des animaux et des fleurs, par Goupil In-8° de 64 p. (Paris, impr. Blot.) Chez Desloges.

— De la peinture religieuse à l'extérieur des églises, à propos de l'enlèvement de la décoration extérieure du porche de Saint-Vincent-de-Paul, par J. Jolivet, peintre d'histoire. In-8° de 125 p. (Paris, impr. Wittersheim.)

— La stéréochromie, peinture monumentale, par le docteur J.-N. Füchs, de Munich, trad. de l'allem. par L. D., avec le concours de ses amis G. S. et W., et précédée de quelques notes sur la silication appliquée à la conservation des monuments, par Léon Dalemagne. In-8° de 111 p. avec portr. (Paris, impr. Bailly.) Chez Bance.

— La peinture sur verre au seizième siècle et à notre époque. Recherches sur les anciens procédés, par L. Charles. In-8° de 56 p. (Le Mans, impr. Monnoyer.)

Extr. du *Bull. de la Soc. d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe.*

— Histoire de la gravure en France, par Georges Duplessis. In-8° de VIII et 408 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Rapilly.

Ouvrage couronné par l'Académie des beaux-arts.

— Rapport fait par Albert Barre, au nom de la commission des beaux-arts appliqués à l'industrie (Société d'encouragement pour l'industrie nationale), sur un manuscrit traitant de la gravure chromatique sur ivoire. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Bouchard-Huzard.)

— Les troys libvres de l'art du potier, esquels se traicte non-seulement de la practique, mais briefvement de tous les secretz de ceste chose qui jouxte meshuy a esté tousjours tenue celée du cavalier Cipryan Piccolpassi, Ducantoys (1147), translatés de l'ital. en langue franç. par maistre Claudius Popelyn, Parisien. In-4° de XII et 91 p. avec 39 pl. (Paris, impr. Bonnet.)

— Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, par Aug. Denunin. In-18 de 180 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Ve Renouard.

— Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine, accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent, les marques et les inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations de prix qu'ont obtenus les principaux objets connus et les collections où ils sont conservés aujourd'hui, par Albert Jacquemart et Edmond Le Blant; enrichie de 26 pl. gravées par Jules Jacquemart. 1re partie. In-4° de 208 p., 10 pl. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Techener, à Paris.

Sera publié en 3 parties.

— Histoire des faïences hispano-moresques, à reflets métalliques, par J.-C. Davillier. In-8° de 56 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Le passé, le présent et l'avenir de la photographie, manuel pratique de photographie, par Alophe, photographe. In-8° de 47 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

— L'art du photographe, comprenant les procédés complets sur papier et sur glace négatifs et positifs, par Henri de La Blanchère, peintre et photographe. 2e édit. rev. et augm. In-8° de 318 p. (Coulommiers, impr. Moussin.) Chez Amyot.

— Le Moniteur de la photographie, revue internationale et universelle des progrès de la photographie, rédigée par Ernest Lacan et Paul Liesegang. 1re année, 15 avril 1861, n° 3. In-4° à 2 col. de 4 p. (Paris, impr. Donnaud.) Chez Leiber.

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois. Les deux premiers nos ont été imprimés en Allemagne.

— Les peintres les plus célèbres, par Maxime de Montrond. 3e édit. In-12 de 190 p. avec grav. (Lille, impr. Lefort.)

— Le génie des arts, études et nouvelles historiques sur les plus célèbres artistes, par A. Vanault et Mes E. Foa, J. Nesmond, E. Muller, etc. In-8° de 223 p. avec 8 grav. (Paris, impr. Raçon.) Chez Bédelet.

— Les artistes de la ville et de la cathédrale de Bourges, par le baron de Girardot. In-fol. de 61 p. avec 6 pl. (Nantes, autographie Merson.)

— Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël, par Charles Clément ; avec une étude sur l'art en Italie avant le xvie siècle, et des catalogues raisonnés historiques et bibliographiques. Gr. in-18 de 407 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Michel Lévy.

— Albert Durer, sa vie et ses œuvres, par Émile Galichon. École allemande. In-4° de 89 p. avec dessins. (Paris, impr. Claye.) Chez Aubry.

— Jehan de Paris, varlet de chambre et peintre ordinaire des rois Charles VIII et Louis XII, par J. Renouvier; précédé d'une notice biographique sur la vie et les ouvrages de M. Renouvier, par Georges Duplessis. In-8° de xvi et 38 p. avec vign. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Aubry.

— Notice historique et bibliographique sur Jean Pelerin, dit *le Viateur*, chanoine de Toul, et sur son livre *de artificiali perspectiva*, par Anat. de Montaiglon. In-fol. de 20 p. (Paris, impr. Jouaust.) Chez Tross.

La même notice in-8° de 75 p. avec *fac-simile*. (Paris, impr. Jouaust.) Chez Tross.

— Le peintre Jouvenet, par F.-N. Le Roy. In-8° de 16 p. (Amiens, imprimerie Lenoël-Herouart.)

— Notice sur Pierre Mignard et sa famille, par Auguste Huchard, employé à la mairie de Troyes. Gr. in-8° de 15 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des beaux-arts*.

— Monographie des Parrocel ; essai, par Étienne Parrocel. In-16 de 200 p. avec tableau général. (Marseille, impr. Clappier.)

— Prudhon, par Edmond et Jules de Goncourt. In-4° de 36 p. avec 4 dessins gravés à l'eau-forte. (Lyon, imprimerie Perrin.) Chez Dentu, à Paris.

3e livraison de *l'Art du 18e siècle*.

— Le mouvement moderne en peinture : Louis David, par Ernest Chesneau. In-8° de 32 p (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. de la *Revue européenne.*

— Le mouvement moderne en peinture : Decamps, par Ernest Chesneau. In-8° de 31 p. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. de la *Revue européenne.*

— Raffet, sa vie et ses œuvres, par Auguste Bry, accomp. de deux portraits de Raffet, d'eaux-fortes inédites et de *fac-simile.* In-8° de 130 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

— Phidias, sa vie et ses œuvres, par Louis de Ronchaud. In-8° de xv et 411 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Gide.

— Ligier Richier, sculpteur lorrain : Étude sur sa vie et ses œuvres, par C.-A. Dauban. In-8° de 30 p. (Paris, impr. Dupont.) Chez Renouard.

Extr. de la *Revue des sociétés savantes.*

— Mémoire pour servir à l'histoire de Germain Pillon, sculpteur du roi. In-8° de 23 p. (Paris, imp. Lahure.)

— Notice historique sur Laurent Guyard, sculpteur chaumontais, extraite des Mémoires de la Soc. libre d'agriculture, etc., du départ. de la Haute-Marne, par Varney, membre de cette Société, et lue en séance publique en 1804. In-8° de 28 p. (Chaumont, impr. Miot-Dadant.)

— Les Courteys, Court et de Court, émailleurs limousins, par Maurice Ardant, archiviste de la Haute-Vienne, in-8° de 41 p. (Limoges, impr. Chapoulaud.)

— Notice historique sur la vie et les travaux du comte Alexandre de la Borde, par Guigniaut, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, lue dans la séance publique annuelle de cette Académie, le 7 décembre 1860. Gr. in-8° de 44 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Mémoires artistiques de Mlle Péan de la Roche-Jagu, écrits par elle-même. Gr. in-18 de 203 p. (Paris, impr. Allard.) Chez Ledoyen.

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET CATALOGUES.

— Annuaire des artistes et des amateurs, publié par Paul Lacroix, conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, etc. 1861. 2e année. In-8° de 404 p. avec grav. (Paris, impr. Poitevin.) Chez Renouard.

— Les musées en province, par le comte L. Clément de Ris, attaché à la conservation des musées impériaux. Tome II. In-8° de 422 p. (Paris, impr. Claye.) Libr. Renouard.

— Notice du musée impérial de Versailles, par F. Soulié, conservateur-adjoint des musées impériaux. 3e partie, 2e étage : Jardins et tables. 2e édit. In-18 de 629 p. (Paris, impr. de Mourgues.)

— Versailles et Trianon : Palais et jardins. In-8° de 46 p. avec vign. 6e édit. (Paris, impr. Lainé.)

— Nouveau guide au musée de Versailles : Description exacte par galeries, salles et numéros, jusques et y compris la salle de 1792, portant le n° 145. In-18 de VIII et 136 p. (Versailles, impr. Cerf.) Chez Klefer.

— Nouveau guide aux musée, châteaux et jardins de Versailles et Trianon : Description exacte, par galeries, salles et numéros, jusques et y compris la salle de 1772. In-18 de VIII et 171 p. (Versailles, impr. Cerf.) Chez Klefer.

— Notice sur le musée de Soissons, par Ad. Watelet et Leroux, de la Soc. histor. et scientif. de Soissons. In-16 de 57 p. (Soissons, impr. Lallart.)

— Explication des tableaux, dessins, gravures, sculptures, collections scientifiques et objets de curiosité du musée de Blois. In-12 de 72 p. (Blois, impr. Lecesne.)

— Musée de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme). In-18 de 212 p. (Clermont, impr. Hubler.)

— Catalogue du musée fondé et administré par la Soc. histor. et archéol. de Langres, par H.-R. Brocard, conservateur du musée. In-8° de 102 p. (Langres, impr. l'Huillier.)

— Notice des tableaux exposés dans la grande galerie du musée de Lyon, publ. par Augustin Thiériat, conservateur des musées et palais des beaux-arts. In-16 de 112 p. (Lyon, impr. Perrin.)

— Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées le 1er mai 1861. Catalogue officiel. In-12 de XXVIII et 556 p. (Paris, impr. Mourgues.)

— Notices explicatives, historiques, biographiques, sur les principaux ouvrages de peinture et de sculpture exposés au palais des Champs-Élysées, année 1861. In-12 de 84 p. (Paris, impr. Plon.)

— Les artistes au dix-neuvième siècle. Salon de 1861. Gravures par H. Linton, notices par Cassagnary. 1re série, 1re livraison. In-fol. de 8 p. avec 4 grav. (Paris, impr. Bourdilliat.) Librairie nouvelle.

La 1re série de cet ouvrage se composera de 12 livraisons, chacune contenant la reproduction de 4 tableaux et de 2 sculptures, avec 8 pages de texte.

— Lettre sur les expositions et le salon de 1861, par A. Cantaloube. In-18 de 120 p. (Paris, impr. Ducessois.) Chez Dentu.

— L'art officiel et la liberté. Salon de 1861, par Henry Fouquier. In-12 de 54 p. (Paris, impr. Tinterlin.)

— Le salon de 1861, par Maxime du Camp. Gr. in-18 de 215 p. (Paris, impr. Bourdilliat.) Librairie nouvelle.

— Diogène au salon de 1861, revue en quatrains, par Le Guillois. In-18 de 72 p. (Paris, impr. Briare.) Chez Desloges.

— Catalogue de la 4e exposition de la Société française de photographie,

comprenant les œuvres des photographes français et étrangers au palais de de l'industrie, du 1er mai au 15 juillet 1861. 2e édit. In-8° de 50 p. (Paris, impr. Mallet-Bachelier.)

— Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, etc., admis à l'exposition de la Société des Amis des arts de Lyon. 1861, 25e exposition. In-16 de XXI et 104 p. (Lyon, impr. Perrin.)

— L'exposition de la Société des Amis des Arts du départ. de la Loire, par Ch. Burty. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts.*

— Exposition des beaux-arts, ouverte à Toulouse le 6 mai 1861. Union artistique. (Catalogue.) In-18 de 80 p. (Toulouse, impr. Chauvin.)

— Essai sur l'exposition de peinture en 1860, au musée de Nîmes, par Ulysse Donzel. In-12 de 58 p. (Nîmes, impr. Roger.)

— Rapport sur l'exposition de peinture de la ville de Nîmes, présenté à la commission des beaux-arts, par Ernest Roussel, secrétaire-rapporteur de la sous-commission. In-8° de 33 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

— Salon marseillais de 1860, par Marius Chaumelin, rédacteur en chef de la *Tribune artistique et littéraire du Midi.* In-8° de 52 p. (Marseille, impr. Arnaud.) Chez Camoin.

— Le salon marseillais de 1860, par E. Parrocel. In-16 de 118 p. (Marseille, impr. Clappier.)

— L'exposition d'art et d'archéologie de Rouen, par Alfred Darcel. In-8° de 46 p. (Rouen, impr. Brière.)

— Description des antiquités et objets d'art composant le cabinet de M. Louis Fould, par A. Chabouillet, conservateur, sous-directeur du départ. des médailles et antiques de la Bibl. impér. In-fol. de 208 p. avec 39 pl. (Paris, impr. Claye.)

— Notice sur les objets d'art de la galerie Campana, à Rome, acquis pour le musée impér de l'Ermitage. In-8° de 120 p. (Paris, impr. Raçon.)

— Observations sur l'Introduction au catalogue d'estampes de M. D.-G. de A***. Curiosité littéraire et artistique, par A. Rochoux. In-8° de 24 p. (Paris, impr. Renou et Maulde.) Chez Delion.

— Monuments d'architecture, de sculpture et de peinture de l'Allemagne, depuis l'établissement du christianisme jusqu'aux temps modernes, publié par Ernest Forster. Texte trad. en français. Livraisons 1 à 74. In-4° de 356 p. (Paris, imp. Vortelain.) Chez Morel.

L'ouvrage sera publié en 200 livraisons, chacune comprenant 2 pl grav. sur acier, avec texte historique et descriptif.

— L'Hémicycle de Paul Delaroche, gravé par Henriquel Dupont, par Ch. Blanc. In-8° de 8 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts.*

— OEuvre de Jean Goujon, gravé au trait d'après ses statues et ses bas-

reliefs, par Reveil, accompagné d'un texte explicatif et précédé d'une Notice sur sa vie et ses ouvrages. In-8° de 8 p. avec 91 pl. (Paris, impr. Plon.) Chez Audot.

— Visites faites dans les ateliers de sculpture et autres industries, tant à Rome qu'à Florence, en 1841, par Lejeune, chef d'escadron d'état-major en retraite. In-8° de 19 p. (Paris, impr. Vignancour.)

— Les émaux de Petitot, du musée impérial du Louvre : Portraits de personnages historiques et de femmes célèbres du siècle de Louis XIV, 1re et 2e livraisons. In-4° de 24 p. avec 2 portr. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Blaisot.

Cet ouvrage sera publié en 60 livraisons, chacune contenant un portrait et une notice inédite due à la plume d'un des écrivains contemporains les plus éminents.

— Dictionnaire général des tissus anciens et modernes, ouvrage où sont indiquées et classées toutes les espèces de tissus connus jusqu'à ce jour, soit en France, soit à l'étranger, par Bezon, professeur de théorie de fabrique. 2e édit., t. 4. In-8° de 384 p. (Lyon, impr. Lépagnez.) Chez Savy, à Paris.

L'ouvrage aura 8 vol. au moins, avec atlas.

— Des ornements sacrés, par l'abbé Gouvenot. In-32 de 124 p. (Paris, impr. Bailly.) Chez Vrayet de Surcy.

— Notice sur quelques objets mobiliers d'église, par Peigné-Delacourt, de la Société impér. des antiquaires de France. In-8° de 11 p. avec 4 pl. (Noyon, impr. Andrieux-Duru.)

— Nouvelle chaire gothique de Saint-Ouen de Rouen. Son ornementation symbolique, par J. B. In-8° de 14 p. (Rouen, impr. Vimont.)

— Notice historique sur Notre-Dame-de-Bethléem, vulgairement appelée Notre-Dame-Noire (statue byzantine vénérée à Pézenas depuis le XIVe siècle), par l'abbé J. B. In-16 de IX et 113 p. (Pézenas, impr. Richard.)

— Quelques recherches sur les peignes liturgiques, par Bretagne. In-8° de 23 p. avec pl. (Nancy, imp. Lepage.)

— Description des verrières de la cathédrale de Sens, par l'abbé Brullée, aumônier du monastère de Sainte-Colombe, lez-Sens. In-8° de 53 p. (Sens, impr. Duchemin.) Chez Penard.

— Notice descriptive de l'horloge astronomique de la cathédrale de Besançon. In-8° de 36 p. avec pl. (Besançon, impr. Jacquin.)

— Dictionnaire des antiquités romaines, accompagné de 2,000 gravures d'après l'antique, représentant tous les objets de divers usages d'art et d'industrie des Grecs et des Romains; trad. de l'angl. sous la direction de Charuel, inspecteur de l'Acad. de Paris. In-8° à 2 col. de XII et 740 p. (Mesnil, impr. Firmin Didot.) Chez Firmin Didot.

— Élite des monuments céramographiques : Matériaux pour l'histoire des religions et des mœurs de l'antiquité, rassemblés et commentés par Ch. Lenormant, membre de l'Institut, et J. de Witte, membre de l'Académie des

sciences, etc., de Belgique. T. IV, liv. 145 et dernière. In-4° de XII et 273 à 284 p. av. pl. (Paris, impr. Lahure.) Chez Leleux.

— Note sur les cachets d'oculistes romains, à l'occasion d'un de ces monuments trouvé à Mandeure, en janvier 1860, par Wetzel, architecte. In-8° de 15 p. (Montbéliard, impr. Barbier.)

Extr. des *Mémoires de la Société d'émulation de Montbéliard.*

— Notice sur un lacrymatoire d'une forme singulière, trouvé récemment à Briare, par Ch. Vergnaud-Romagnesi, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 4 p. (Orléans, impr. Pagnerre.)

— Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales, par Henri Cohen. T. IV. In-8° de 503 p. avec XX pl. (Paris, impr. Bonnet.) Chez Rollin.

L'ouvrage formera 6 volumes.

— Notice sur les monnaies de Noyon, par le docteur Alexandre Colson, président du Comité archéologique de Noyon; lue dans la séance solennelle du Comité archéologique, le 9 novembre 1860. In-8° de 16 p. avec 3 pl. (Noyon, impr. Andrieux-Duru.)

— Histoire sigillaire de Saint-Omer, par A. Hermand et L. Deschamps de Pas. In-4° de XVIII et 161 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Notes sur deux médailles de plomb relatives à Jeanne Darc, et sur quelques autres enseignes politiques ou religieuses tirées de la collection Forgeais, par Vallet de Viriville, membre de la Soc. des antiquaires de France. In-8° de 20 p. (Paris, impr. Pillet.) Chez Franck.

Extr. de la *Revue archéologique.*

— Rapport sur les ouvrages de numismatique de M. E. Vanhende, par C. Verly, membre de la Soc. impér. des sciences, etc., de Lille. In-8° de 5 p. avec 3 pl. (Lille, impr. Danel.)

— Collection de monnaies et médailles de l'Amérique du Nord, de 1652 à 1858, offerte à la Bibliothèque impériale, tant au nom du gouvernement fédéral et des citoyens des divers États de l'Union américaine qu'en son propre nom, par Alexandre Vattemare. Catalogue avec notices biogr. et historiques. Gr. in-18 de 135 p. (Paris, impr. Lainé.)

— Paléographie française, ou méthode de lecture des manuscrits français du XIIIe au XVIIe siècle, par Hyacinthe Renaud, professeur de mathématiques. In-4° de XL et 25 p. (Rochefort, impr. Thèze.)

— Grammaire héraldique, contenant la définition exacte de la science des armoiries, suivie d'un vocabulaire explicatif, par H. Gourdon de Genouilhac. Nouvelle édition, augmentée d'un traité sur la composition des linées. In-12 de 202 pages avec vignettes. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Dentu.

— De l'ancienne chevalerie de Lorraine. Documents inédits, tirés de la collection de Lorraine, à la bibliothèque impériale, accompagnés de 60 blasons.

Publiés par Victor Bouton, peintre héraldique et paléographe. Gr. in-18 de 119 p. (Paris, impr. Jouaust.) Chez Dentu.

— Notice historique sur les armoiries de la ville de Caen, rédigée d'après les documents municipaux, par A. Boisguillot, conservateur des archives de la ville. In-8° de 20 p. avec pl. (Caen, impr. Hardel.)

— Palais de Versailles. Histoire généalogique du musée des croisades, par Amédée Boudin. Tome II, 2e partie. In-4° de 198 p. (Paris, impr. Pilloy.)

L'ouvrage formera 4 volumes.

— Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Voltaire, gravés à l'eau-forte sur des documents authentiques, par Frédéric Hillemacher, avec des détails biographiques, par E.-D. de Manne, conservateur-adjoint de la Bibl. impér. In-8° de XI et 353 p., avec 41 portr. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Aubry, à Paris.

— Galerie des hommes du jour. Portraits photographiés de la maison Pierre Petit et Trinquart. Biographies rédigées d'après des documents authentiques, sous la direction de Théodore Pelloquet. 1re livraison, 1re série. In-fol de 4 p. avec portrait. (Paris, impr. Lahure.)

24 livraisons formeront un volume.

— Les femmes de Murger, par Léon Beauvallet et Lemercier de Neuville, 16 illustrations, par Emile Bayard, gravées par Hildebrand. 1re livraison. In-8° de VIII et 24 p. avec portr. (Paris, impr. Blot.) Chez Charlier.

— L'Enfer de Dante Alighieri, avec les dessins de Gustave Doré. Traduction française de Pier Angelo Fiorentino, avec le texte italien. In-4° de IV et 198 p. avec 76 grav. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE, ARCHÉOLOGIE.

— Bulletin monumental, ou collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France, 3e série, t. VI, 26e vol. de la collection, par les membres de la Soc. franç. d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. Publié par M. de Caumont. In-8° de VI et 818 p. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

— Ruines historiques da la France : Châteaux et abbayes, par Alexandre de Lavergne. In-12 de XII et 467 p. (Coulommiers, impr. Moussin.) Chez Amyot, à Paris.

— Statistique monumentale et pittoresque du départ. de la Côte-d'Or, arrondissement de Châtillon-sur-Seine, par E. Nesle. In-fol. de 132 pages. (Châtillon, impr. Rodet.)

— Voyage d'un touriste dans l'arrondissement de Châtillon-sur-Seine, extrait de la Statistique monumentale, pittoresque et historique de la Côte-d'Or, par E Nesle. In-8° de 460 p. avec 7 pl. (Dijon, impr. Rabutot.)

— Guide historique, archéologique, statistique et pittoresque du voyageur

dans le département du Cantal (ancienne Haute-Auvergne), par Durif, juge de paix. In-12 de 652 p. (Aurillac, impr. Ferary.) Chez Hachette, à Paris.

— Curiosités d'Alsace, 1re année, 1re livraison. In-8° de VIII et 112 p. avec 2 pl. (Colmar, impr. Decker.) Chez Barth.

Paraissant tous les trois mois par livraison de 6 feuilles d'impression, avec une ou deux planches.

— Petit guide de l'étranger à Paris, par Frédéric Bernard. Gr. in-8° à 2 col. de 44 p., avec vign. et plan. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Histoire des rues de Versailles et de ses places et avenues, depuis l'origine de cette ville, par A. Le Roi, conservateur de la bibliothèque de la ville. 2e édit. In-8° de VIII et 637 p. avec 2 pl. (Versailles, impr. Montalant.)

— Histoire des rues d'Étaples, par G. Souquet, membre de la commission des antiquités départementales. In-8° de 94 p. avec 2 pl. (Amiens, impr. Lenoël-Herouart.)

— Rouen, son histoire, ses monuments et ses environs. Guide nécessaire aux voyageurs, par Th. Licquet. 7e édit., revue et annotée par Ed. Frère. In-18 de VIII et 204 p. avec grav. et cartes. (Rouen, impr. Lecomte.) Chez Le Brument.

— Nouveau conducteur de l'étranger à Bordeaux, contenant la description des monuments et curiosités du départ. de la Gironde, par P. C. In-18 de II et 80 p. avec grav. (Bordeaux, impr. Delmas.) Chez Chaumas.

— Grenoble. Guide itinéraire : Histoire, antiquités, monuments, bibliothèques, musées, etc. Ouvrage faisant suite au Guide itinéraire de Saint-Rambert à Grenoble, par Antonin Macé, professeur d'histoire. In-16 de 211 p. avec grav. (Grenoble, impr. Maisonville.)

— Revue monumentale à Nancy. Nouvelle Académie, par F. Najotte. In-8° de 23 p. (Nancy, impr. Dard.)

— Les plus belles cathédrales de France, par l'abbé J.-J. Bourassé. Gr. in-8° de 415 p. avec grav. (Tours, impr. Mame.)

— Couvent de l'Assomption du monastère des Assomptiades à Auteuil (Paris), par le docteur Cattois. In-4° de 44 p. avec 16 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

Extr. de l'*Encyclopédie de l'architecture.*

— Pèlerinage historique et religieux à l'église et à la crypte de Vauhallan, près Palaiseau (Seine-et-Oise), par l'abbé A. Geoffroy, curé de Vauhallan. In-12 de 72 p. (Versailles, impr. Beau.)

— Notre-Dame-de-Bon-Secours de Compiègne ; recherches historiques sur l'origine de cette chapelle, par Edmond Caillette de l'Hervilliers, de la Soc. des antiquaires de Picardie. In-8° de VIII et 104 p. (Amiens, impr. Lenoël-Herouart.) Chez Durand, à Paris.

— Cathédrale de Bayeux : Reprise en sous-œuvre de la tour centrale, par N.-H. de Dion et Lasvignes, ingénieurs civils, sous la direction de E. Flachat.

In-4° de 104 pages avec 25 planches. (Paris, impr. Hennuyer.) Chez Morel.

— Saint-Macaire et ses monuments, par Léo Drouyn, membre de l'Institut des provinces. Peintures de Saint-Macaire, par Ch. Desmoulins, membre du même Institut. In-8° de 91 pag. avec fig. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Église paroissiale de Longué, dite Notre-Dame de la Légion d'honneur, par l'abbé J.-J. Bourassé. In-8° de 16 p., grav. (Tours, impr. Mame.)

— Le monastère de Jouarre, son histoire jusqu'à la Révolution, par H. Thiercelin. In-8° de 116 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Aubry.

— Notice sur les églises de Penol et du Mottier, lecture faite à l'Académie delphinale, dans la séance du 27 avril 1860, par de Saint-Andéol. In-8° de 14 p. (Grenoble, impr. Prudhomme.)

Extr. du *Bulletin de l'Acad. delphinale,* 2e série, t. 1er.

— Abbaye de Solignac. Notice historique, par J.-B.-L. Roy-Pierrefitte. In-8° de 42 p. avec grav. (Limoges, impr. Chapouland.)

— Notice historique sur Saou et sur l'abbaye de Saint-Thiers (Drôme), par l'abbé A. Vincent, membre de l'Institut historique de France. Gr. in-18 de 72 p. (Valence, impr. Aurel.)

— Notice historique sur Suze-la-Rousse (Drôme), par l'abbé A. Vincent. In-8° de 45 p. (Valence, impr. Marc Aurel.)

— Le prieuré de la Grange, de Durance; monument du diocèse d'Agen, dans les landes de Gascogne, par l'abbé Léopold Dardy, curé de Durance. In-8° de 99 p. (Bordeaux, impr. Dupuy.)

— Notice sur la cathédrale de Strasbourg. 6e édit., revue et augmentée. Gr. in 18 de 36 p. (Strasbourg, impr. Silbermann.) Chez Schmidt.

— Études sur l'église paroissiale de Schlestadt, par A. Dorlan. In-4° à 2 col. de 12 p. (Schlestadt, impr. Helbig.)

— La cathédrale de Trêves, du IVe au XIXe siècle, par le baron Ferdinand de Roisin, docteur de l'université de Bonn. In-4° de 111 p. avec 4 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Description du château de Coucy, par Viollet Le Duc, architecte du gouvernement. In-8° de 24 p. avec 6 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Bance.

— Jametz et ses seigneurs, par Ch. Buvignier, dessins de F. Labeville. Gr. in-8° de 100 p. avec pl. (Verdun, impr. Pierson.)

— Les embellissements d'Aix et le Cours Saint-Louis, il y a deux siècles, par Ch. de Ribbe. In-8° de 79 p. (Aix, impr. Uly.) Chez Makaire.

— Les fontaines de Marseille, par Régis de la Colombière. In-8° de 58 p. (Marseille, impr. Marius Olive.)

— Les catacombes, étude historique, par Paul Fassy. In-8° de 60 p. avec fig. (Saint-Cloud, impr. Bélin.) Chez Dentu, à Paris.

— Esquisse sur les catacombes de Paris et sur les catacombes de Rome, la montagne Montmartre et le mont Valérien, par L.-F. Hivert. In-8° de 24 p. (Paris, impr. Pillet.) Chez Hivert.

— Académie impériale de Savoie. Documents et conservation des monuments historiques, par Louis Pillet, avocat, secrétaire-adjoint de l'Académie. In-8° de 57 p. (Chambéry, impr. Puthod.)

— Nice en 1861, guide de l'étranger, par A. Mazon. In-12 de 164 p. (Paris, impr. Plon.) Chez Franck.

— La Vallée d'Aoste, par Édouard Aubert, membre de la Société academ. du duché d'Aoste. In-4° de 288 p. avec 40 pl. et fig. dans le texte. (Paris, imp. Claye.) Chez Amyot.

— De Paris à Tours, par Ad. Joanne. Itinéraire accompagné d'une carte et de deux plans, et illustré de 65 vign. dessin. par Champin, Lancelot, etc. Gr. in-16 de 244 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— De Paris à Orléans, itinéraire illustré de 21 vign. par Champin, Lancelot, etc., et accompagné d'une carte et d'un plan d'Orléans, par Adolphe Joanne. Gr. in-16 de 112 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette..

— De Paris en Suisse par Dijon, Dôle et Besançon, itinéraire descriptif et historique, illustré de 77 grav. et accompagné de cartes et plans, par Adolphe Joanne. In-18 de IV et 484 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— De Dijon en Suisse par Dôle et Besançon, itinéraire descriptif et historique, illustré de 20 grav. et accomp. d'une carte et d'un plan, par Adolphe Joanne. In-18 de 259 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicile, par E.-J. du Pays. 2e édit., revue et augm. Gr. in-18 de CXII et 796 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Hachette.

— Congrès archéologique de France. Séances générales tenues à Strasbourg, à Rouen, à Saint-Lô et à Vire en 1850, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques 26e session. T. 25. In-8° de LIX et 669 p. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

— Rapport verbal fait au conseil de la Société française d'archéologie, sur divers monuments et plusieurs publications archéologiques, dans la séance du 25 octobre 1859, par de Caumont, directeur de la Société. In-8° de 99 p. avec fig. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Les deux écoles archéologiques (à propos d'un volume de l'Archéologie pyrénéenne d'Alexandre du Mége), par Ch. des Moulins. In-8° de 15 p. avec pl. (Bordeaux, impr. Gounouilhou.)

Extr. des *Actes de l'Acad. impér. des sciences*, etc., de Bordeaux, 3e trimestre 1860.

— Mélanges d'histoire et d'archéologie, par François Guerard, conseiller à la cour impériale d'Amiens. In-8° de VIII et 245 p. (Amiens, impr. Lemer.)

— Répertoire archéologique du département de l'Aube, rédigé sous les

auspices de la Société d'agriculture, sciences et belles-lettres du départ., par d'Arbois de Jubainville, archiviste du départ. In-4° de 79 p. (Paris, impr. impériale.)

— Annuaire historique et archéologique de la Bretagne, par A. de la Borderie. Année 1861. In-12 de xx et 248 p. (Rennes, impr. Catel.) Chez Durand.

— Excursion géologique et archéologique dans le Loudunais, par Le Touzé de Longuemar, président de la Soc. des antiquaires de l'Ouest. In-8° de 48 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du *Journal de la Vienne.*

— Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 2e série, t. 2, 10e de la collect. In-8° de 445 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— Topographie des Gaules : Notice sur les voies romaines du département du Bas-Rhin (arrondissements de Strasbourg, de Saverne et de Wissembourg), par le colonel de Morlet. In-8° de 71 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Reims pendant la domination romaine d'après les inscriptions, avec une dissertation sur le tombeau de Jovin, par Ch. Loriquet, bibliothécaire et archiviste de la ville de Reims. In-8° de 225 p. (Reims, impr. Dubois.)

— Le camp romain de Vermand (Aisne), par Ch. Gomart. In-8° de 32 p. (Valenciennes, impr. Prignet.)

Extr. des *Archives histor. et littér. du Nord de la France,* publ. par A. Dinaux. 18e vol., 3e série, t. 6.

— Beauvais et ses monuments pendant l'ère gallo-romaine et sous la domination franque, par l'abbé Barraud. In-8° de 79 p. avec fig. (Caen, impr. de Hardel.) Chez Derache.

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Recherches archéologiques sur Molain et sur le véritable emplacement de Braine, par Prosper Gindre. In-8° de 7 p. (Poligny, impr. Mareschal.)

— Histoire du Velay : Antiquités celtiques et gallo-romaines, études archéologiques, par Francisque Mandet. Tome 1er, in-12 de vi et 426 p. (Le Puy, impr. Marchesson.)

Cette histoire, divisée en 5 parties, formera 7 volumes.

— Statuettes gauloises en argile, par E. Tudot. In-8° de 19 p. avec. fig. (Limoges, impr. Chapouland.)

Congrès scientifique de France, 26e session tenue à Limoges.

— Fouilles de Pouzanges (Vendée), attributions gauloises, par F. Parenteau. In-4° de 22 p. avec 4 pl. (Nantes, impr. Guéraud.)

Extr. du *Bull. de la Soc. archéol. de Nantes.*

— Deuxième mémoire sur les fouilles archéologiques du Bernard (Vendée), par l'abbé Ferd. Baudry. In-8° de 24 p. (Napoléon-Vendée, impr. Sory.)

Extr. de l'*Annuaire de la Soc. d'émulation de Vendée.*

— Cimetière gaulois de Cély (Seine-et-Marne). Notice des fouilles faites d'après l'ordre de l'empereur, en 1860, par J.-J. Champollion-Figeac. In-8° de 22 p. avec pl. (Paris, impr. Firmin-Didot.)

— Sépultures antiques découvertes dans les ruines des bains romains à Plasnes, par L. Métayer-Masselin, inspecteur de l'Association normande. In-12 de 7 p. (Bernay, impr. Lefevre.)

— Suite des sépultures antiques découvertes dans les ruines de bains romains à Planes (Eure), avec quelques notes historiques sur la chapelle Saint-Agapit, par Léon Métayer-Masselin, inspecteur de l'Association normande. In-18 de 18 p. (Bernay, impr. Lefevre.)

— Une pierre tombale de l'abbaye de Villeneuve : Olivier de Machecoul (XIIIe siècle), par Stéphane de la Nicollière, suivi d'un rapport sur une pierre tombale mérovingienne du VIIIe siècle. In-8° de 32 p. avec 2 pl. (Nantes, impr. Gueraud.)

Extr. du *Bull. de la Soc. archéol. de Nantes*, 3e trimestre 1860.

— Les pierres tumulaires à Nîmes. Étude antique, par Léonce Maurin. In-8° de 68 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

Extr. des *Mémoires de l'Acad. du Gard.*

— Notice sur le tombeau de saint Mamert, instituteur des Rogations, récemment découvert dans l'ancienne église de Saint-Pierre à Vienne, par Alfred de Terrebasse. In-8° de 24 p. avec pl. (Vienne, impr. Roure.) Chez Dumoulin, à Paris.

— Lorraine. Histoire et archéologie : Du martyre de 2,200 chrétiens mis à mort et inhumés sur le territoire de Pompey (Meurthe), par Louis Collenot. In-8° de 68 p. avec grav. (Nancy, impr. Hinzelin.)

— Études et recherches scientifiques et archéologiques sur le culte de Bacchus en Provence, au XVIIIe siècle, par le chevalier Apicius a Vindemiis. In-8° de 77 p. avec grav. (Toulon, impr. Aurel.)

— Lettre à M. Cailliaud, associé de la Société des antiquaires de France, sur un ostracon égyptien, par Théodore Déveria, membre de la même Société. In-8° de 21 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. du tome 25 des *Mém. de la Soc. des antiquaires de France.*

— La Minerve du Panthéon, par François Lenormant. In-8° de 66 p. avec fig. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts.*

— Recherches sur la topographie de Tyr, par P.-A. Poulain de Bossay. In-8° de 61 p. avec carte. (Paris. impr. Martinet.) Chez Maire-Nyon.

Extr. du *Bull. de la Soc. de géographie,* février 1861.

— De l'archéologie de l'Asie Mineure et des récentes explorations, par Ernest Vinet. In-8° de 27 p. (Paris, impr. Bourdier.)

Extr. de la *Revue nationale.*

— Deuxième étude sur les inscriptions des enceintes sacrées gallo-romanes,

par E.-H. Protat. Inscription d'Alise. In-4° de 6 p. avec vign. (Dijon, impr. Peutet-Pommey.)

— Examen critique du déchiffrement des inscriptions cunéiformes assyriennes : Expédition scientifique en Mésopotamie, de Jules Oppert; par Ch. Stœbel. In-8° de IV et 47 p. (Paris, impr. Soye et Bouchet.) Chez Challamel.

Extr. de la *Revue orientale et américaine.*

— Mémoire sur dix-neuf inscriptions numidico-puniques inédites, trouvées à Constantine, en Algérie, et sur plusieurs autres inscriptions dans la même langue, par A.-C. Judas. In-8° de 106 p. (Paris, impr. Remquet.) Chez Challamel.

Extrait de l'*Annuaire de la Soc. archéol. de la province de Constantine*, 1860-61.

F. D.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TREIZIÈME VOLUME.

AVRIL A SEPTEMBRE 1861.

FIN DE LA TABLE.

